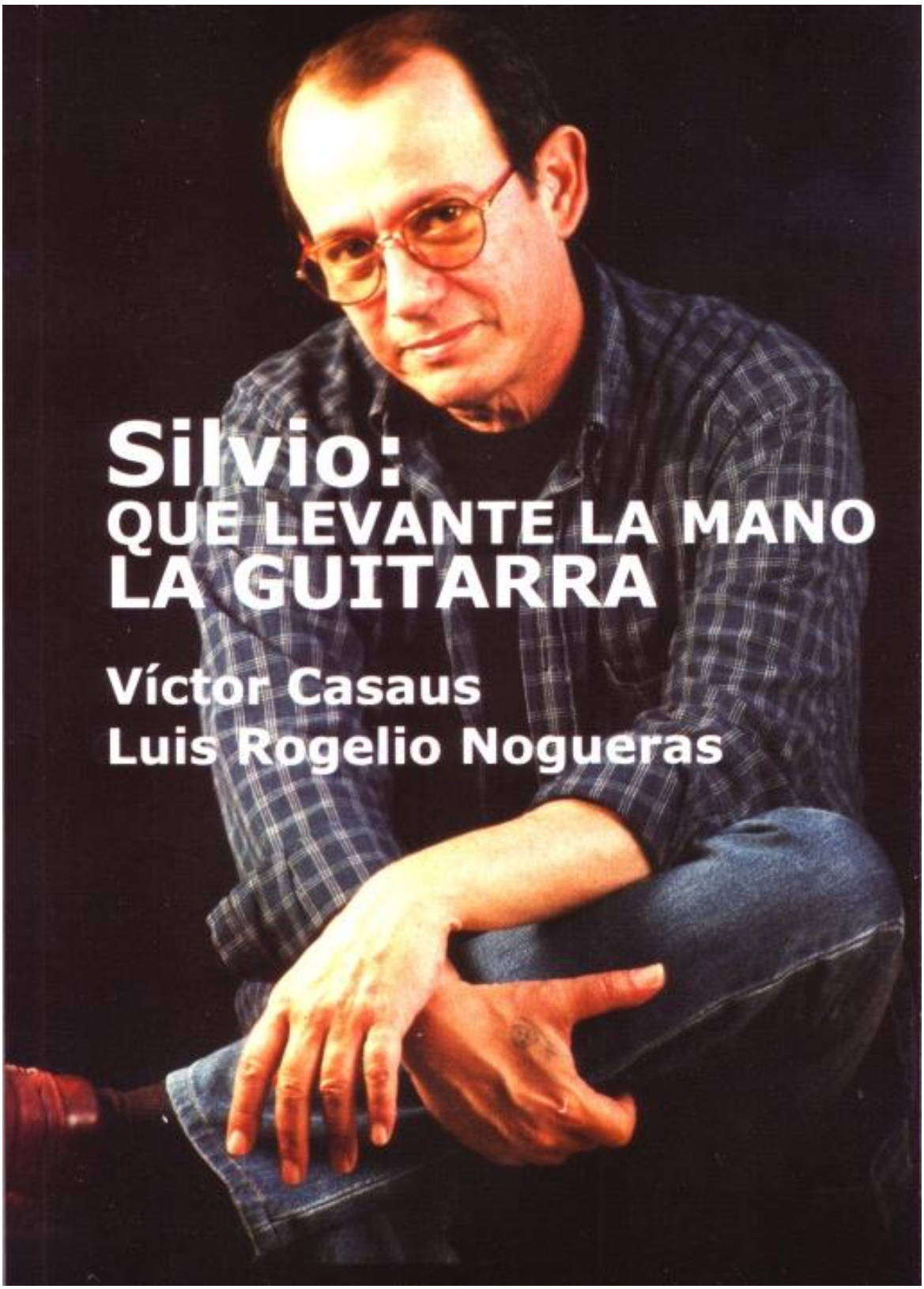

Silvio:
QUE LEVANTE LA MANO
LA GUITARRA
Víctor Casaus
Luis Rogelio Nogueras

Primera edición, 1984
Segunda edición, 1987
Tercera edición, 1988
Cuarta edición, 1993
Quinta edición, 2002

Edición y corrección / Nisleidys Flores
Diseño de cubierta / Héctor Villaverde
Foto de cubierta / Adalberto Roque
Realización de imágenes / Alfredo Montoto Sánchez
Diseño interior / Xiomara Leal
Composición computarizada / Nisleidys Flores

© Víctor Casaus y Luis Rogelio Nogueras, 1984
© Sobre la presente edición:
Editorial Letras Cubanas, 2006
Centro Cultural *Pablo de la Torriente Brau,* 2006

ISBN 959-10-1200-4
ISBN 959-7135-53-1

Instituto Cubano del Libro
Editorial Letras Cubanas
Palacio del Segundo Cabo
O'Reilly 4, esquina a Tacón
La Habana, Cuba

E-mail: elc@icl.cult.cu

Ediciones *La Memoria* / Colección *A guitarra limpia*
Centro Cultural *Pablo de la Torriente Brau*
Director: Víctor Casaus
Coordinadora: María Santucho
Calle Muralla No. 63, La Habana Vieja
Ciudad de La Habana, Cuba

centropablo@cubarte.cult.cu
www.centropablo.cult.cu

QUE LEVANTE LA MANO
LA GUITARRA LIMPIA

Este libro es un regalo compartido. Por una parte, es una fiesta para los *silviófilos* y *trovadictos* que han acompañado sus canciones, en algunos casos durante décadas, disfrutando, reflexionando, sufriendo, aprendiendo, amando o maldiciendo con la ayuda de aquel texto memorable o de la melodía de aquella canción que de pronto ya pertenece a nuestra vida, lo que no es poco decir. Y por otro lado, este libro es también parte de una fiesta íntima, en minúsculas, pero internamente enorme, con la que estamos celebrando el cumpleaños sesenta del trovador.

Desde la imagen de su contraportada podemos recordar también, con júbilo y con justicia, que este es un libro hecho desde la amistad. Por ello nunca lo concebimos Wichy y yo como el acercamiento distante a una figura de la canción, ni fuimos los entrevistadores aburridos u oportunos que se sitúan ante un artista para disfrutar de su sombra o lucrar con sus destellos. Fue un libro, ahora lo confirmamos, pensado por tres cabezas y escrito a seis manos.

El método para concebirlo y realizarlo partió de esa premisa colectiva, sin que hiciera falta convocar a una reunión para decidirlo ni levantar un acta para establecerlo. Tampoco chequeamos sistemáticamente los acuerdos de su escritura, sino trabajamos, conversamos y trabajamos otra vez, haciéndole llegar a Silvio nuestras preguntas, esperando (con la impaciente paciencia de la juventud, que por suerte nos ha seguido maravillosamente acompañando) a que el trovador nos trajera sus respuestas, escritas a vuelamáquina, con alguna nota garabateada al margen la noche anterior. Sobre esas respuestas volvíamos, para ir construyendo, en las páginas, los textos que eran en realidad la transcripción de los diálogos cotidianos de nuestras vidas —o, mejor, de nuestra vida común y repartida en aquellos años intensos, difíciles y alumbradores.

Así construimos la larga entrevista incluida en *Que levante la mano la guitarra*. El texto introductorio, que tenía de crónica, de ensayo y de conversación, lo fuimos escribiendo Wichy y yo, repartiéndonos los temas y decidiendo no firmar ni identificar por separado cada aporte, sino sumarlos a ese discurso coloquial (como podría decir alguno de los críticos que este libro felizmente no ha tenido), para que pasara después de igual forma por las manos de Silvio y completara su ciclo de intercambios y de crecimiento.

La selección de las canciones que aparecen en *Que levante…* fue también labor tripartita, revolviendo los textos mecanuscritos del trovador al mismo tiempo que seleccionábamos las fotos que se incluirían en el libro acompañadas de pequeños textos entre los cuales siempre nos ha gustado (también a Wichy) recordar y aplicar aquella respuesta rápida de Silvio: «Donde hay hombres no hay fantasmas».

El libro tuvo —tiene— un hermano audiovisual, el documental del mismo nombre para el que Wichy escribió el guión. Allí nos reunimos nuevamente, junto con el equipo del ICAIC que me acompañó en aquella otra aventura de la amistad y de la cultura, en los espacios de la Casa de las Américas, «útero de la Nueva Trova cubana», como le gusta afirmar al trovador.

Por todo ello este es también, de hecho, el libro de una generación, la nuestra, a la que Silvio ha dedicado su más reciente obra, el disco *Érase que se era*:

> A aquellos años provocadores; a la diversidad que nos hizo; a mi soñadora, contradictoria y entrañable generación dedico estos aprendizajes.

En la memoria podemos asistir de nuevo a aquellos conciertos espontáneos en la sala de una casa amiga cuando los teatros y los medios no habían decidido abrir sus puertas a aquella forma de creación inquietante, viva y transgresora, militante (a su modo igualmente vivo y transgresor) del tiempo que nos tocaba vivir… y ayudar a transformar. Podemos también, sin mucho esfuerzo, convocar en la memoria la imagen de aquel concierto titulado *Teresita y nosotros*, el

primero en el que participó el trovador después de terminar su Servicio Militar, en el que nos reunimos los poetas de *El Caimán Barbudo* para acompañar las canciones de aquel contemporáneo armado de guitarra y de aquella trovadora cristiana y martiana, santaclareña y filinera, Teresita Fernández, a quien nos gustaba acompañar en sus presentaciones nocturnas e íntimas de El Coctel y El Monseñor.

Como una fugaz referencia audiovisual pueden asimismo aparecer, en estas convocatorias del recuerdo, las imágenes (no conservadas) del programa *Mientras tanto*, en el que Silvio compartió sus canciones, su nerviosismo y sus ideas con los televidentes cubanos durante algunos meses, hasta que la intolerancia canceló la aventura, que ha quedado como un temprano intento de renovación del lenguaje televisivo y un ejercicio de la frescura comunicacional, ajeno a la retórica, el mimetismo y las repeticiones ineficaces que caracterizaron por mucho tiempo la atmósfera de ese medio.

Esta enumeración de proyectos compartidos es también parte del regalo que estamos haciendo al trovador en su cumpleaños. Por ello este volumen reproduce la primera versión publicada por la Editorial Letras Cubanas en 1984, sólo con el agregado vertiginoso de estas líneas y de las que Silvio estará escribiendo en estos momentos para el epílogo del libro. Como coautores y cómplices hemos tenido la alegría de constatar que este texto ha desafiado al tiempo cronológico y ha seguido llegando, tocando, transformando probablemente *un tilín* a lectores y lectoras de diversas décadas, de distintas edades sucesivas, aquí y en otros claros rincones del mundo. Esa misma experiencia he tenido con el documental cuando me ha acompañado a otras tierras y ha servido para mostrar ese perfil auténtico y vigente del trovador.

Entre los planes que tenemos y soñamos (algunos de ellos de machete, como dijera Wichy en una carta memorable) está el de extender, ampliar, enriquecer el contenido de este libro, incluyendo letras de canciones creadas por Silvio en las dos décadas posteriores a la escritura de este texto, y actualizar los temas de la entrevista y del ensayo introductorio. Siempre me he detenido ante el análisis de esta posibilidad, pensando que se convertiría en *otro* libro. Frente a ese argumento del corazón, aparecen otros que la razón propone: contar con la extensión de ese diálogo comenzado en 1983, de modo que llegue hasta nuestros días y nos traiga las respuestas y las preguntas del trovador (que han sido las nuestras) en estos otros años distintamente intensos, difíciles y alumbradores, haría justicia impresa a la autenticidad del pensamiento, la obra y la vida de Silvio —y también, de hecho, a los que han (hemos) tratado de dar continuidad a aquellos sueños, a pesar de las tentaciones del desencanto, los derrumbes ideológicos planetarios, la cruda certeza de algunas realidades y los cantos de sirena mercadotécnicos y neoliberales que vienen a «convidar a tanta mierda».

No es casual la cita de *El necio* en esta nueva introducción a *Que levante la mano la guitarra*. Aunque este libro no incluya escritos de las últimas dos décadas, es imprescindible mencionar y reconocer, además como regalo cumpleañero colectivo, que esa canción, síntesis de la obra de Silvio en estos años, cumple la difícil y honrosa misión de ser aviso transparente, advertencia desgarrada y declaración de principios de una época difícil, incluso incierta para algunos, como se vio y se vivió entonces, en la que todavía, en cierto sentido navegamos, pero a la cual podemos decir que hemos sobrevivido, a pesar de algunas predicciones apresuradas y otras hierbas agoreras. Este nuevo momento, particularmente sensible, que ahora vivimos, puede contar con la bandera inteligente y apasionada de esa canción, al mismo tiempo que reclama nuevos ejercicios del compromiso y la imaginación para seguir construyendo, en este mundo donde prevalece la desigualdad pero alienta la esperanza, territorios de mayor justicia y equidad para los excluidos de siempre.

Esta nueva edición de *Que levante la mano la guitarra,* fiesta de la amistad compartida y de la memoria fiel y persistente, inicia, por otra parte, una nueva colección de las Ediciones *La Memoria* del Centro Cultural *Pablo de la Torriente Brau.* La colección lleva el nombre de *A guitarra limpia,* el espacio cultural abierto a finales de 1998 para ofrecer medio de expresión a todas las generaciones y tendencias de la Nueva Trova cubana y para difundir las obras de trovadores y trovadoras, sobre todo de las más recientes generaciones, que llegan, con su talento y su participación, al panorama creciente, cambiante y necesario de esta manifestación activa de la cultura cubana.

Tampoco es casual, por supuesto, que este libro inicie esta colección editorial. Silvio ha apoyado ese espacio cultural desde su creación. A estas alturas del partido creo que podemos desclasificar algunos datos significativos: el primer concierto *A guitarra limpia,* en noviembre de 1998, iba a ser realizado por Silvio; las manos y la guitarra que aparecen desde ese instante en la identidad gráfica son las suyas. Desde entonces, su vida y su obra han inspirado lo que hemos tratado de hacer en ese espacio que proclama su diversidad y propicia la participación activa y el compromiso con la autenticidad, la belleza y los valores que nos dejó Pablo de la Torriente Brau a lo largo de su corta vida y de su intensa obra.

Silvio nos ha acompañado en el patio del Centro Pablo, ha cantado para los trovadictos que rondan ese lugar y ha compartido con los jóvenes trovadores sus preguntas, sus respuestas, sus nuevas preguntas, como debe ser.

Por todo ello, al reeditar el libro *Que levante a mano la guitarra*, desclasificamos este otro dato, no por previsible menos sincero: donde hay trovadores y trovadoras no hay fantasmas, Silviano. Toda *la gente que te quiere*, que es mucha, en muchos sitios, compartimos la felicidad de tu obra constante y sonante que nos acompaña. *Que levante la mano la guitarra limpia*.

VÍCTOR CASAUS

PROPOSICIONES

UNO

No existe una investigación coherente y documentada que explique desde un punto de vista artístico ese vigoroso fenómeno que hoy llamamos Nueva Trova. Sabemos, en verdad, muy poco de él, porque también falta un texto que estudie y describa su historia o que profundice, desde el ángulo de la sociología, en las razones esenciales del éxito de público de sus principales figuras, o en las causas de la rápida aceptación que estas figuras han tenido en plazas como Madrid y Estocolmo, Ciudad México y Nueva York, Caracas, Managua, Buenos Aires, París. Conocemos, a lo sumo, que el movimiento surgió hacia finales de los años sesenta, y que forma parte —lo cual, obviamente, no disminuye su originalidad— de un movimiento mayor, continental: la nueva canción latinoamericana. Sabemos que, aun cuando tuvo contactos, por contaminación formal más que por sus propósitos, con la llamada Canción Protesta, difiere radicalmente de aquella en el hecho de que el movimiento cubano se proyectó siempre, en lo político, con un sentido de reafirmación y no de ruptura. Algunos de sus integrantes han declarado que, en el aspecto musical, heredaron determinados *modos* del filin, que produjo figuras como José Antonio Méndez y César Portillo de la Luz; en otro sentido, se proclaman legítimos continuadores de la llamada trova tradicional. Esta última herencia, sin embargo, no ha sido fijada con precisión por los críticos, y se nos revela de modo espontáneo en estos puntos coincidentes: el uso de la guitarra, instrumento de más fácil adquisición y transportación; ciertos tópicos temáticos; una marcada inclinación hacia el contacto directo con el auditorio fuera de los marcos de los modernos medios de reproducción mecánica, eléctrica o electrónica.

Si resulta dramática la pobreza de los estudios dedicados a este movimiento, lo es más aún la ausencia de trabajos musicológicos sobre sus protagonistas más señalados. Las obras de Pablo o Silvio están reclamando, desde hace mucho, un análisis a fondo de sus valores artísticos: ¿qué

aportes han hecho ambos a la canción popular cubana?; ¿qué elementos pueden señalarse en ellos de continuidad o de ruptura con respecto, por ejemplo, al filin?, ¿cuál es, realmente, el aporte de la trova tradicional a la Nueva Trova?; ¿cómo han influido las estructuras de nuestra música tradicional en la obra de estos autores?

Aquí, sin embargo, no estarán la mayor parte de las respuestas a esas preguntas. No somos musicólogos. Nuestro acercamiento a la obra de Silvio Rodríguez se ha producido de un modo más bien natural, no sólo por la amistad entrañable que desde hace años nos une a él, ni porque lo consideramos un poeta más de nuestra generación, sino también por la calidad literaria de sus textos, calidad, por cierto, frecuentemente subvalorada.

Es del Silvio poeta, pues, que vamos a hablar en estas páginas.

ANTES QUE LLEGARA LA GUITARRA

Existen noticias como ésta: A los tres años de edad cantó *Viajera* en un programa de radio.

O datos como éste, más consistentes: A los siete años comenzó a estudiar piano, lo dejó, lo retomó y terminó abandonándolo por un instrumento más manuable: la guitarra.

Pero de todo eso se habla en otro momento de este prólogo. Lo que quiero decir aquí es que antes de la guitarra llegó el pincel.

Con el pincel —y más aún con la plumilla— Silvio dibujó historietas humorísticas en la revista *Mella*, órgano de la Asociación de Jóvenes Rebeldes primero y de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) después, durante parte de los años 1961 y 1962. Entonces estaba mucho más flaco y pálido que ahora y usaba unos espejuelos horribles. Estudiaba con devoción las viejas colecciones de historietas que existían en la revista y tenía un maestro en el oficio: el creador del personaje de «Pucho», del dibujante Virgilio Martínez; que había confundido durante años a la policía de Batista firmando las satíricas meadas antidictatoriales de su perro con el enternecedor seudónimo de «Laura».

Silvio ha seguido dibujando durante todos estos años, con intenciones menos profesionales, es cierto, pero siempre enriqueciendo, creo, con esa otra manera de mirar el mundo, esta manera fundamental suya que es cantarlo y cantarle. Y en no pocas de sus canciones hay referencias a varias artes, como se señala en algún sitio de este prólogo. Pero veníamos hablando de «antes de que llegara la guitarra».

Pues llegó:

> Cuando trabajaba allí, en la revista *Mella*, aprendí los primeros acordes de la guitarra con el compañero Lázaro Fundora. A los 16 años recomencé el piano, pero tuve que volver a dejarlo porque fui llamado al Servicio Militar. Entonces me compré una guitarra, que es esa que ves allí colgada en la pared. En el Ejército conocí a Esteban Baños, con quien aprendí un poco más de la guitarra. A partir de ese momento no abandonaría más el instrumento.

EL VIOLÍN DE SILVIO

Silvio tiene una segunda vocación; su violín de Ingres, en este caso, es la pintura, o, mejor dicho, el dibujo.

Esta vocación ancilar aparece explícitamente en algunas de sus canciones; por ejemplo, en *El pintor de las mujeres soles*; *Josah, la que pinta; Óleo de mujer con sombrero; Terezín*. Y no es difícil descubrir, en muchas de sus metáforas, un «ojo plástico» inequívoco.

Su amor por las artes plásticas lo ha animado a planear un disco de larga duración, dedicado íntegramente a los pintores cubanos: Carlos Enríquez, Víctor Manuel, Amelia, entre otros. Por cierto que Wifredo Lam, a quien Silvio le comunicó el proyecto en la primavera de 1979, en París, le hizo el dibujo para la cubierta del disco.

UN BOLERO MUY TRISTE, SOBRE UN AMOR

Estoy convencido de que, hasta el último momento de entregar este libro a la imprenta, nos dará vueltas en la cabeza esta pregunta terrible: ¿Qué canción imprescindible estaremos dejando fuera?

Semejante sufrimiento han padecido, por supuesto, todos los antologadores que en el mundo han sido: los malos y los buenos, los honestos y los otros, los acuciosos y los indolentes, los rigurosos y los comerciales. Pero en este caso, hemos trabajado —los tres— con los papeles y con los recuerdos: revisando a la vez los cientos de manuscritos y maquinuscritos que Silvio conserva en *files* ordenados, gavetas caóticas, montoncitos dispersos y agendas usadas; y repasando, en la memoria, «aquella canción que decía...», «una que tú cantaste el día que...»

Escribo ahora todo esto con un objetivo que no es el de curarnos en salud por lo que vendrá: alguien, algunos, no encontrarán aquí *su* canción. Eso podrá decir poco de nuestra selección, pero dice mucho de la obra de Silvio. Y para eso hicimos este libro.

Por fin: escribía todo lo anterior para introducir el tema de las primeras canciones que compuso el trovador. En nuestra memoria había dos situadas en un lugar que parecía ser, visto desde aquí, la prehistoria misma: se llamaban *Es sed* y *Nuestra ciudad*. Pero revisando papeles y entrevistas, hicimos este hallazgo arqueológico que, gracias a la memoria privilegiada de este hombre que se sabe más de quinientas canciones, podemos ahora compartir con ustedes:

> La primera que hice se llamó *Saudade*, un bolero muy triste sobre un amor que me tenía muy inseguro, muy indeciso; después vino *La cascada*, que hablaba de una mujer con un pelo muy largo que se bañaba en un río; luego *Atavismo*, que empezaba diciendo algo así como esto: «el indio tendido en el bosque miraba una estrella que le parpadeaba»...

El tono de la entrevista —y de esa nota— está dado por el tiempo transcurrido: no puede dejar de ser risueño, condescendiente. Pero, junto a eso, quiero poner aquí la respuesta a una pregunta que le hice a Silvio en 1969 sobre este tema tan elemental o misterioso —según quién y cómo se vea—: ¿De qué manera se hace la canción?

> Bueno, la canción se hace sufriendo. Por muy alegre que sea la canción, uno la sufre siempre. La canción se hace en medio de una agonía tremenda.

Atavismo, *Saudade* y *La cascada*, ¿serían hechas también así? Para nosotros, no cabe duda.

¿LA NUEVA VIEJA TROVA?

La trova tradicional, fenómeno artístico de reconocida importancia dentro de la cultura popular cubana (cuyos orígenes un poco inciertos se remontan a la segunda mitad del siglo XIX, y que tuvo su mayor auge y popularización en los primeros años del XX, con las obras de Corona y Sindo Garay, entre otros autores) no ha sido suficientemente estudiada por nuestros musicólogos. Algunos han adelantado la sospecha de que hoy, a partir de la existencia de un movimiento en cierto modo continuador —la Nueva Trova—, es que aquella corriente creadora puede ser juzgada con mayor justicia: iluminada por el presente, acaso pueda valorarse de un modo más objetivo qué quedó de ella, para siempre, en las raíces mismas de nuestra canción, y cuáles fueron sus aportes imperecederos, más allá de sus efímeros hallazgos epocales. Desde luego que todo fenómeno artístico debe y puede ser analizado en su proyección temporal, porque el arte es siempre contemporáneo. En este sentido, cabría preguntarse qué hay, realmente, de la trova tradicional en la Nueva Trova.

En una ocasión alguien aventuró la idea de que la guitarra era ese punto de unión. El arte que desarrollaron hombres con recursos económicos, como Lecuona, está ligado al piano, instrumento costoso y de salón. Los trovadores tradicionales, hombres humildes que vivían una bohemia trashumante, sólo podían llevar con ellos —como todos los cantores populares desde el medioevo— un instrumento pequeño y al mismo tiempo de riquísimas posibilidades sonoras,

como la guitarra. Pero creo que podría agregarse también el amor por Cuba, expresado por los viejos trovadores, de modo excepcional en canciones dedicadas a las gestas libertarias del siglo XIX, y de modo más sostenido en el gusto por nuestro paisaje y nuestras mujeres; mientras que los nuevos trovadores —participantes y testigos de una revolución socialista, la primera de América Latina— abordan en sus canciones, además y de un modo más sistemático y directo, las luchas políticas de hoy.

A estas similitudes se suman otras, que pertenecen ya al terreno de la ética artística: la intransigencia frente al facilismo y la ramplonería; la decisión de vivir el arte de componer y cantar como una segunda naturaleza; la forma sincera y profunda de asumir la canción, con alegrías y desgarramientos reales.

La existencia de un conjunto decisivo de afinidades y similitudes no puede llevarnos a pensar, sin embargo, que la Nueva Trova ha repetido, mecánica y empobrecedoramente, los rasgos y hallazgos de la trova tradicional. Pertenecientes a un movimiento contemporáneo, jóvenes por partida doble, los fundadores de la Nueva Trova aportaron, desde sus inicios, las características fundamentales que explican y reafirman la presencia de ese adjetivo —Nueva— delante de un sustantivo que era —y es— herencia artística y popular. El propio Silvio se ha referido así a esta incorporación de nuevos rasgos:

> El contacto de la Nueva Trova con lo latinoamericano indígena le ha incorporado elementos que difícilmente se observan en la trova tradicional. Estructuralmente hay amplias diferencias: antes se trabajaba con estructuras más rígidas que ahora. Esto es un fenómeno que se ha ido dando poco a poco en todo el mundo: estructuras más flexibles, más cómodas.
> En cuanto al texto también hay diferencias. Nunca la canción cubana ha reflejado tan diversa y extensamente los contenidos revolucionarios. Abordar problemas sociales, históricos y filosóficos es una característica muy subrayada de la Nueva Trova; esto se ve sólo aisladamente en la canción anterior. También en la canción romántica ha habido cambios: a veces se reflejan relaciones más justas respecto a la mujer, que ya no es sólo admirada por su belleza sino también por su integridad revolucionaria. En fin, las diferencias consisten en que cada tiempo tiene su sonido, su lengua, su trova, porque cada tiempo tiene fisonomía propia.

Cada artista y cada creación artística son hijos de su época, de las circunstancias en que les toca vivir. El arte aprehende y expresa su época, no a través de las generalizaciones, que son privativas de la ciencia, sino a través de lo concreto, lo singular, del entorno que le es dado a conocer a cada individuo. La trova tradicional, nacida en el seno de una sociedad esencialmente hostil al arte, halló los caminos de su autenticidad creadora en el culto a la mujer cubana, y también a veces —porque la vida, como apuntó Martí, está condimentada con la sal de la pena— en el abandono del amor, en la separación de los amantes, en la soledad o el hastío. La Nueva Trova —sin echar por la borda tales sentimientos, que vivirán mientras viva el hombre— se ha abierto sin embargo a los problemas cardinales de este tiempo. En una entrevista de 1973, Silvio dijo:

> Lo que se ha llamado nueva canción —y que prefiero llamar Nueva Trova— es, formal y técnicamente, un producto de los años que vivimos. No creo que pueda decirse que es la expresión acabada de la Revolución; pero sí la expresión de hombre de esta época, que es revolucionaria.
> Somos hombres de transición y todos los combates de este período están en la Nueva Trova. Esto nos dice que las cosas están cambiando.
> Es la primera vez que en nuestro país lo ideológico y lo político juegan un papel de primer plano en los elementos de una canción. En las canciones que integran la Nueva Trova, el pueblo a veces puede reconocer su camino, sus emociones, la conciencia que la Revolución, ese gran generador, ha desarrollado en todos.

Pero es en una canción *(Canción de la trova*, de 1966) y no en entrevista, donde están expuestas más nítidamente las ideas de Silvio sobre los elementos de continuidad entre uno y otro movimiento:

Aunque las cosas cambien de color,
no importa pase el tiempo,
las cosas suelen transformarse
siempre al caminar.
Pero tras la guitarra siempre habrá una voz
más vista o más perdida por la incomprensión
de ser uno que siente, como en otro tiempo
fue también
(...)
pues siempre que se cante con el corazón
habrá un sentido atento para la emoción de ver
que la guitarra es la guitarra
sin envejecer.

DAR LA CARA

Si la nostalgia me dejara, me abstendría de mencionar ahora los primeros recitales de Silvio. Pero no me deja, y aquí vuelven aquellos coros de amigos que iban —íbamos—, como él mismo, llevados a rastras por su guitarra hasta cualquier lugar de La Habana de mediados de los sesenta —el banco de un parque, el muro del Malecón, la sala de una casa, el descanso de una escalera— y aquello mismo era, ahora estamos seguros, el recital de la noche.

Nostalgias aparte, estamos evocando en ese párrafo una de las características fundamentales de la labor artística de Silvio durante más de quince años. También se trata, por supuesto, de otra herencia cálida y fecunda de la trova cubana: un hombre, armado con su guitarra, reparte y comparte sus penas y sus alegrías, sus palabras y su música. Esta forma de comunicar tiene rasgos y ventajas propias que el mismo Silvio, en una entrevista de 1969, resumía así:

> El recital es la comunicación directa con la gente. La TV y el radio tienen brazos más largos, pero el recital es más directo. Estás en contacto con la gente, la gente te está viendo respirar, te está viendo equivocarte, que te equivocas muchas veces, te está viendo cómo se te van los «gallos»: está viendo que eres un ser humano.

De entonces a hoy el trovador ha ampliado el círculo de sus oyentes en los recitales: ha cantado frente (o junto) a miles de personas en fábricas, centros de estudio, grandes teatros, *stadiums* y hasta plazas de toros. Pero el valor y la especificidad de esa forma de comunicación directa, cara a cara con su público, siguen siendo las mismas de aquel recital realizado en la pequeña salita de Bellas Artes, el 1ro. de julio de 1967, organizado por el mensuario cultural *El Caimán Barbudo*, con el título de *Teresita y nosotros*.

Teresita era Teresita Fernández, la trovadora que ocupó la segunda parte del recital, con catorce de sus más tiernas canciones. «Nosotros» éramos Félix Contreras, Guillermo R. Rivera, Félix Guerra, Iván G. Campanioni, los dos autores de este prólogo y Silvio Rodríguez, que aparecía en el escenario doblado amorosamente sobre una guitarra muy vieja: era su primer recital «público».

En la larga entrevista que este libro contiene, no hemos preguntado al trovador cuántos recitales ha hecho en su vida porque no queremos agotar sus energías con semejantes operaciones aritméticas. Entrando al escenario solo, compartiéndolo con otros trovadores o, en algunos casos, con esos pobres «trovadores» que, alguna vez —por allá por la Edad Media—, perdimos la guitarra y ahora sólo tenemos la palabra, Silvio ha repetido miles de veces ese intercambio de sensibilidades, ideas y sonidos que es todo verdadero recital.

¿Con qué objetivo?

«Acercarme a los demás. Acercar los demás a mí.»

«...ES OJO PORQUE TE VE»

Silvio debutó en la televisión el martes 13 de junio de 1967.

El programa se llamaba *Música y estrellas*. Silvio cantó dos de sus canciones preferidas de entonces. *Quédate* y *Sueño del colgado y la tierra*.

El día anterior había terminado de pasar el Servicio Militar, y tenía veinte años de edad.

De las palabras que formaban el título de aquel programa, Silvio optó, ya desde entonces, por la primera.

> Un productor —contaría Silvio años más tarde— se me acercó un día a darme este consejo: «Muchacho, con el ángel que tú tienes, serías una estrella en un par de meses si no cantaras canciones tan raras.» No recuerdo lo que le respondí, pero sí sé que ni siquiera en ese momento me interesaba ser «estrella».

Tres meses después, ya trabajando de manera fija para la TV, Silvio comenzó a hacer el programa *Mientras tanto*, una emisión semanal de treinta minutos de duración dirigida por Eduardo Moya y escrita por Víctor Casaus.

Aquel programa —en las condiciones técnicas de nuestra TV a la altura del año 67— fue una pequeña hazaña, a la que el trovador aportó, además de sus canciones, la simpatía de su figura juvenil y aquel «ángel» de que le hablara el productor de marras.

El programa se transmitió cada sábado a las 8:30 de la noche, desde septiembre del 67 hasta principios del año siguiente, y durante ese tiempo llevó en el inicio y en la despedida la canción que le daba título, acompañada con imágenes fílmicas de gente joven, a la que el programa y la canción estaban particularmente dirigidos.

Mientras tanto —la canción—, como se verá en otra parte de este prólogo, fue una de las más tempranas poéticas de Silvio, coherente, vehemente y sincera como las que vinieron después:

Pero mientras tanto,
yo tengo que hablar, tengo que vivir,
tengo que decir lo que he de pensar.
Mientras tanto,
yo tengo que hablar, cantar y gritar
la vida, el amor, la guerra, el dolor.

CUANDO ERA NIÑO

Muchas de las canciones de Silvio —y en particular, también una buena parte de las que se recogen en este libro— están emparentadas de alguna forma con la infancia.

En algunos casos —como en *El rey de las flores*—, se trata de canciones que gustan de manera especial a los niños. Esto se explica sobre todo por la simpatía y la popularidad del autor e intérprete, que impone esas cualidades sobre textos que no son precisamente fáciles para la gente pequeña.

Por otra parte, los niños son personajes centrales o secundarios de muchas de sus canciones: pensemos en la tierna y vibrante letra de *Pioneros*, escrita en tierras de Angola.

A veces, el niño-personaje es el propio Silvio. *Me veo claramente*, *Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol*, *El papalote* son, quizás, las canciones más poderosamente nostálgicas en relación con la infancia escritas en Cuba alguna vez. A través de ellas el autor ha expresado, por supuesto, otras ideas y proposiciones sobre temas como la desigualdad social y la discriminación racial en el pasado, pero el vehículo ha sido esa mirada entrañable e intensa a la infancia.

> Muchos de los recuerdos que proyecto en mis canciones corresponden a un período de mi vida que se extienden entre los 10 y 12 años. Mi familia, que se había trasladado a La Habana, volvió a San Antonio de los Baños, mi pueblo natal. Gané entonces una libertad nueva, tuve una serie de aventuras distintas que fueron muy importantes para mi formación, y mi vida transcurrió con menos prisa, con muchas menos prisa que en la ciudad. Como ves, no me salvo de los recuerdos; pero, ¿quién es el que se salva?

En sus canciones la instancia ha sido, pues, a veces, el refugio que evoca el tiempo tranquilo de su pueblo y de su familia; otras, el contexto para empinar y ver caer *El papalote* —que es aquí, en realidad, una vida. Pero siempre, creo, la infancia ha vivido de alguna manera en las canciones de Silvio. Incluso en aquellas que ya están enriquecidas por esa cualidad a ratos inquietante que llamamos madurez, es posible percibir una lucha porque no se pierda, al menos totalmente, esa forma de mirar, de sentir y de imaginar que es característica y casi siempre privilegio de la infancia.

Durante años, hemos visto a Silvio leer, releer, recomendar y regalar ese profundo tratado de la imaginación y el candor que es *El pequeño príncipe*, cuya mayor grandeza reside, justamente, en no parecer profundo ni aspirar, en modo alguno, a ser un tratado. Por ello, si los prólogos se dedicaran, compartiríamos con él mismo la satisfacción de hacerlo de esta manera: «Para Silvio Rodríguez, cuando era niño.»

TIEMPO DE VIVIR

Tal vez sea Pablo Milanés el compositor de la Nueva Trova que haya tratado de un modo más explícito el problema del tiempo del hombre. El paso de los años como acumulación de experiencias, pero, a la vez, como germen del agotamiento amoroso, ha quedado magistralmente expresado en algunas de sus canciones más conocidas.

También en la obra de Silvio es posible hallar el tema del tiempo vinculado al amor. En algunos casos, como en *María* (1967), el paso del tiempo es visto, prospectivamente, como inevitable amansamiento de los ardores amorosos de la adolescencia y la juventud:

> *el tiempo pasará y no te importará*
> *seguir diciendo amor*
> *frente al primer dolor,*
> *pero los años van a desgarrarte a ti*
> *como le pasa a él,*
> *como me pasa a mí...*

En *Emilia* (1969), el tiempo permite al creador distanciarse del viejo amor de la adolescencia, contemplarlo con sentido crítico («qué ridículas mis cartas, / qué ridículas las sombras de mis sueños»), pero también con tierna nostalgia:

> *Emilia, qué horriblemente hermoso*
> *era aquel tiempo*

El tiempo, en la obra de Silvio, funciona casi siempre en dos sentidos antitéticos: proyectado hacia el pasado (evocación de la infancia, como en *El papalote*; de la adolescencia, como en *Emilia*; de algún hecho amable o amargo, como en *Mariposas* o *Santiago de Chile)* o hacia el futuro. Si en el pasado alguna tristeza puede ensombrecer el alma del poeta, el futuro será en su obra, invariablemente, fe, reafirmación de la condición humana.

En canciones como *Voy a cantarle al porvenir*, *Te convido a creerme cuando digo futuro, Al final de este viaje en la vida*, *Oda a mi generación*, el futuro se presenta como el objetivo de toda lucha, aún incluso cuando el poeta tenga conciencia de que, en lo personal, no lo va a alcanzar («toda la muerte allá, en el pasado, / o toda la vida en el porvenir / que no puede

alcanzar», dice en *Oda a mi generación)*. El pasado, y también el presente en el que lucha el creador, en busca de la mayor perfección posible, son sólo antesala de ese espléndido futuro:

Somos prehistoria que tendrá el futuro
somos los anales remotos del hombre.
Estos años son el pasado del cielo...

dice en *Al final de este viaje en la vida*.

ESA GRAN MANÍA DE SOÑAR

No puedo estudiar aquí, más que de pasada, el uso variado de la palabra *sueño* en la obra de Silvio, o la presencia frecuente de símbolos de estirpe onírica.

De un modo muy general, el sueño funciona en un gran número de canciones como activante del inconsciente. Es, en cierto sentido, una herencia de la concepción romántica de este estado particular del hombre; concepción que alcanzó, con los surrealistas, en sus estudios y experimentos sobre el dominio del inconsciente, su exasperación artística (como escribió Aragón, la «epidemia del sueño» hizo estragos entre los surrealistas en el período 1923-1925). En esta dirección (es decir, el sueño como exacerbación de la sensibilidad, que posibilita, mediante las poleas transmisoras del inconsciente, adentrarse en la realidad por caminos inaccesibles en la vigilia) se halla la magnífica canción *Sueño con serpientes*. Los repugnantes ofidios que Silvio describe con lujo de detalles («largas, transparentes...»), encarnan los aspectos negativos del hombre: la avaricia, el oportunismo, la cobardía, que asedian al creador. Es también, de algún modo, la épica de la lucha interior y exterior contra ciertos defectos humanos; una lucha que no acaba en victoria inmediata («la mato y aparece una mayor»), pero que no debe cesar.

El sueño, en Silvio, encarna también —tal vez, *sobre todo*— la grandeza espiritual del hombre, sus esperanzas de mejoramiento. En muchas canciones, se confiesa partidario de esta vertiente del sueño. En *Mientras tanto*, habla de su «gran manía de soñar»; en *Yo te invito a caminar conmigo* declara que se irá «a soñar el trueno / de un país desconocido»; en *Acerca de los padres*, éstos reprenden al niño injustamente cuando éste se pone a dibujar «casas y soles»: «búscate un papalote y deja de soñar»; en *Cualquier mañana* habla de sus «sueños jíbaros de humo vegetal». En *América, te hablo de Ernesto*, también el sueño tiene esa función simbólica de vislumbre del futuro, de búsqueda de la belleza y la justicia:

Preparando el milagro
de caminar sobre el agua
y el resto de los sueños

De una muchacha, en vallejiana metáfora, dice que le recuerda «un sueño acostado». En *Preludio de Girón*, se afirma que «la vida toda es un breve segundo de su sueño». En *Testamento*, entre las cosas a las cuales declara deberle una canción, está «el sueño que nos lanza».

Anotemos, de pasada, que muchas de las canciones de Silvio transcurren cuando el sueño ya ha pasado, justamente en el alba, o de mañana, despierto el creador al nuevo día, y a nuevas exigencias y combates. A una mujer que ama, le dice:

Cualquier mañana despierto vivo aún
y te deslizo debajo del pulgar,
te desanudo el pelo con placer...

También esa visión del despertar, como encuentro con las responsabilidades, la alegría y el dolor, aparece en *Un hombre se levanta*, *El día feliz que está llegando* y *Días y flores*, entre otras.

AMOR CON CANCIÓN SE PAGA

La primera impresión al escribir esta nota es la siguiente: no, no se puede hablar así del tema del amor en las canciones de Silvio.

No se puede porque, junto con la rabia, la ironía, la audacia, la capacidad de soñar y proponer, el amor está de una manera u otra en todas las canciones suyas.

Está el amor general y abarcador a la humanidad toda, a los valores que hacen grande al hombre y a las pequeñas cosas de la vida cotidiana. Y está el amor interminable a la mujer, cantada, loada, descrita, comentada, enamorada, conquistada, fugitiva o inalcanzable: siempre portadora de esa dignidad humana que la enaltece y enaltece al amor y la canción que la nombra.

Está la fiesta sensual del amor en el *Óleo de mujer con sombrero*, integrante de una tetralogía memorable, y está el amor candoroso y torpe de *Supón*.

Está el amor y la nostalgia de la primera juventud en *Josah-Emilia* y la estremecedora reflexión, amorosa y tensa, de *Con diez años de menos*.

Está la defensa hermosa y valiente del amor que nos mejora y engrandece, en la forma de aquellas *Proposiciones* que quince años después no han perdido ni un ápice de su vigencia, o en la forma cotidianamente épica de ese himno a la vida que se llama *El tren blindado*: «¡Viva ese hierro vencido por la claridad! / ¡Viva ese lecho de amor!»

Y está por último —y esa es la medida más fiel de su grandeza— el amor nuestro de cada día, cada semana, cada mes o cada década, que el trovador cantó por y para nosotros. Tejido con la Patria, las guerras mayores, las alegrías, los dolores y las tensiones de este tiempo, nuestro amor —el amor de los que hemos compartido los años que abarca esta obra— está ahí, vivo, gozante y sufriente, en esas canciones.

Por eso, también, la última impresión al escribir esta nota es la siguiente: no, no se puede hablar así del tema del amor en las canciones de Silvio.

NADIE MUERE NUNCA

Como los poetas de su generación —y, en un sentido más justicieramente amplio, como todos los creadores de todas las épocas y países—, Silvio aborda en muchas de sus canciones, de un modo directo a veces *(Testamento)*, las más de un modo incidental, el tema de la muerte.

Se ha dicho, con razón, que buena parte de la literatura de raíz religiosa tiende a presentar la vida sólo como un calvario hacia el acabamiento; en consecuencia, la misión del hombre en su breve tránsito terrestre queda limitada a asegurarse el paraíso. Para Silvio, creador alejado del conflicto idealista de la salvación o la condenación eternas, la muerte es sólo la natural antítesis de la existencia, el término previsible de la vida. Ello no significa, sin embargo, que la evoque sin estremecimientos; todo lo contrario: en muchas de sus canciones la muerte se alza como un reto y como un misterio, y de ella se habla con tristeza y desconsuelo cuando significa la brutal interrupción precoz de una existencia *(El pintor de las mujeres soles*).

Resulta significativo que en algunos textos de Silvio haya una relación directa entre el amor y la muerte: «me veo claramente buscando palabras que sepan dar vida y dar muerte al amor...», asegura en *Me veo claramente*. Se muere el amor *(El viento eres tú)*, se mata por amor *(Con diez años de menos)*, se agoniza de amor *(Emilia)*; «Ojalá, por lo menos que me lleve la muerte», se lo canta a la amada en *Ojalá*. Pero más curioso aún resulta constatar que la muerte, cuando se trata de canciones de contenido patriótico, cuando se la menciona en un contexto de lucha revolucionaria o en relación con algún héroe o un ser querido, la muerte desaparece, vencida por la vida: los hombres son alzados «de la tumba al sol» *(Fusil contra fusil)*; «eso no está muerto, / no me lo mataron» *(Santiago de Chile);* «nadie se va a morir, menos ahora» *(Preludio de Girón)*; «si caigo en el camino / hagan cantar mi fusil / y ensánchenle su destino / porque él no debe morir» *(Canción para mi soldado)*. También en textos como *Canción del elegido* o *El Mayor*, el héroe no muere: su luz impera sobre las sombras; en la canción sobre Nicaragua, Bolívar, Sandino y el Che «burlaron la muerte»; Alberto Delgado *(El hombre de Maisinicú)* sobrevive a su muerte física y sigue contemplando el mundo.

En los últimos años percibo en la obra de Silvio un tratamiento más maduro de este tema. La agonía, que aparece con mucha fuerza en canciones de los primeros años, va cediendo gradualmente lugar a una reflexión más serena; la muerte aparece, con mucha frecuencia, contrastada con el futuro —es decir, con la esperanza de la continuidad, la alegre certeza de que la vida no cesa aunque desaparezcan los hombres.

EL FACILISMO CORRIENTE

Recordando sus primerísimas composiciones —aquellos calipsos miméticos y tristes, los boleros melosos de su prehistoria artística— Silvio estableció, en su canción *Debo partirme en dos*, las fronteras entre dos actitudes:

Yo también canté en tonos menores.
Yo también padecí de esos dolores.
Yo también parecía cantar como un santo.
Yo también repetí en millones de cantos:
Te quiero, mi amor,
no me dejes solo.
No puedo estar sin ti,
mira que yo lloro.

«¿No ven? Me fue fácil», decía a continuación el trovador. La simpleza de la música y el tono —no menor, sino ínfimo— de la cuarteta citada ridiculizan a un enemigo de la canción que se escuda precisamente en ella: el facilismo.

Esta canción de 1969 comparte las virtudes del testimonio y de la polémica: parte de una sátira autobiográfica para llegar a la explicación de cómo su canción se hizo «rara» a los ojos de los simplificadores, es decir, se hizo canción compleja, auténtica, verdadera:

Pero me fui enredando en más asuntos
y aparecieron cosas de este mundo:
«Fusil contra fusil», «La canción de la trova»
Y la «era pariendo» se puso de moda.

Por suerte, las *cosas de este mundo* —y este mundo abarca, como sabemos, no sólo la inmediatez de los objetos tangibles, sino también, los sueños, la imaginación, la esperanza— no han desaparecido nunca de las canciones de Silvio.

Eso ha conformado y determinado la *actitud* de que hablábamos al principio de esta nota: actitud firme y valiente sostenida en todos estos años, afianzada en su honestidad de creador revolucionario y la confianza que ese tipo de creador necesariamente tiene que sentir en el pueblo y en las posibilidades ilimitadas de desarrollo de éste como consumidor activo (y creador) de arte y de belleza.

Además de hacerlo con sus canciones, el trovador ha planteado frecuentemente este asunto a través de conversatorios y entrevistas. En una realizada cuando corría el año 1975, Silvio declaró:

> Ya no es cantarle a un pueblo semidormido y analfabeto. Somos un pueblo despierto, aguerrido, rico en experiencias y enseñanzas. Ese pueblo nos exige un arte cada vez más profundo y depurado.
> Decir que determinadas expresiones «no llegan al pueblo» empieza a ser un acto de paternalismo, cuando no de comodidad e incapacidad para cumplir un nuevo rol histórico de las artes.

Las reflexiones sobre este tema, siempre expresadas con la claridad y firmeza de la que acabamos de citar, confirman, también en ese terreno, la coherencia de este trovador que llega a

su tercer lustro de actividad creadora manteniendo sus criterios, cantando sus opiniones, confirmando su carácter de cronista del tiempo complejo, cambiante y maravilloso que nos ha tocado vivir.

Tiempo en el que conviven, también, por supuesto, los abanderados del facilismo y del simplismo, en la canción y en otras manifestaciones artísticas: «los que no miran más allá de sus narices». En la música —específicamente en la canción— el fenómeno negativo del facilismo se encuentra vinculado a las particularidades de este tipo de creación y al nivel de desarrollo de las vías a través de las cuales se difunde. Silvio toca ese aspecto del asunto, siempre centrándolo en la responsabilidad ética del que compone la canción, en una entrevista de 1979:

> Cuando se compone para gustar, para caer bien, para que pegue, para estar «en la onda», entonces estamos en presencia de una manipulación mercantilista de la canción, del arte y del artista.
> Aquella vez que me dieron consejo para que llegara a ser una estrella, se me pedía que no hiciera canciones tan raras, es decir, que escogiera el camino de lo fácil. Y lo fácil es tentador. Se es cómodo para componer como se puede ser cómodo para escuchar lo que se compone. Si renuncié a lo que me proponían, no fue por altruismo, sinceramente lo hice porque me aburre mucho lo fácil, y para mí no hay cosa peor que el aburrimiento. Si he caído en facilismos ha sido inconscientemente, pero constantemente me propongo huir de ellos.

Al parecer (según se pasa balance a su producción en las páginas de este libro) lo ha conseguido. Como ha conseguido tiempo y rabia para definir a nuevos mercaderes de esa otra forma del facilismo que es el culto a los gustos y las retóricas del pasado que a veces, aún hoy, tratan de servir de envoltura a contenidos actuales, cuando los llama, en *La maza* (1980):

> *un testaferro del traidor de los aplausos*
> *un servidor de pasado en copa nueva*
> *un eternizador de dioses del ocaso*
> *júbilo hervido con trapo y lentejuela*

VAMOS A CANTAR EN CASA

A finales de 1979, Silvio hizo la música de un documental realizado por el cine cubano en homenaje al XX Aniversario de la creación de la Casa de las Américas. Este capítulo lleva como título una variante de aquel que dio nombre al documental: *Vamos a caminar por Casa*.

El título, la frase, la invitación fueron de Haydée Santamaría: así invitó al equipo de realización del filme, a los espectadores, a recorrer tras ella los departamentos, los salones y los pasillos de Casa, enhebrando historias y comentarios sobre las primeras dos décadas de trabajo transcurridas, de la misma forma que lo había hecho con los cientos de invitados latinoamericanos y caribeños que llegaron a esa casa de todos desde el mismo año 59.

Poco después de filmarse aquel documental, Silvio leería el mensaje con que el Movimiento de la Nueva Trova saludaba los veinte años de la Casa después de ofrecer un recital en el que participaron las diversas hornadas de jóvenes trovadores cubanos, desde los «veteranos» hasta los «novatos».

Once años antes, el 18 de febrero de 1968, en aquel mismo salón enorme de la Casa, se había firmado el acta de nacimiento de la Nueva Trova. Silvio, Pablo y Noel —reunidos en su primer recital público— ponían la primera piedra de lo que, en pocos años, sería un novedoso movimiento artístico y cultural en todo el país.

Pero de esa historia se habla en otro capítulo de este libro. Lo que queremos destacar aquí es que aquel recital fue el primer momento de un proceso extraordinariamente importante en las vidas y en las obras de aquellos creadores. Haydée invitó a aquella naciente vanguardia, a trabajar junto a la Casa, en la Casa. Los frutos de aquella relación profundamente revolucionaria, profundamente humana con Haydée pueden hoy encontrarse con facilidad en sus

obras. Quizás sea Silvio el que más fuertemente nos haya trasmitido el eco de las conversaciones de Haydée sobre Abel en su *Canción del elegido*.

A fuerza de apresar —a través de la palabra de Haydée— una personalidad, una figura, un rostro, esa canción ha tenido la inmensa fortuna de terminar mostrando, en muchos sitios, los rostros de otros hombres que, en su turno, también iban «...matando canallas / con su cañón de futuro». En numerosas ocasiones me han dicho que esa canción fue escrita para Che. En Nicaragua, cuando la piden a los trovadores del país bajo el título abreviado de *El elegido*, comentan que claramente se trata de una canción a Sandino o a Carlos Fonseca.

Y cuando uno vuelve a escuchar —o a leer— hoy aquel texto de 1969 («nació de una tormenta / en el sol de una noche, / el penúltimo mes») termina pensando que es cierto: fue escrito para todos ellos. Y para Haydée.

ICAIC

En abril de 1969 Silvio pasó a trabajar en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC). Junto a Leo Brouwer que también recién llegaba al ICAIC, formó el núcleo de lo que pronto sería el Grupo de Experimentación Sonora (GES). En breve tiempo integrarían aquel colectivo otros trovadores y músicos, amigos o desconocidos, pero coincidentes en la necesidad de estudiar, buscar y encontrar nuevos caminos para la música popular y la canción cubanas: Pablo Milanés, Noel Nicola, Sergio Vitier, Sara González y otros compañeros desarrollaron y dieron aliento al Grupo —verdadero hito en la historia de la música cubana— durante casi diez años.

Para Silvio la entrada al Grupo significó el comienzo de una nueva etapa en su desarrollo profesional, como él mismo ha declarado en más de una ocasión:

> Mi irrupción sistematizada y consciente en la problemática de la canción, fundamentalmente en su música (respecto al texto ya tenía criterios) se produce en 1969, al entrar al ICAIC a formar parte del GES. Allí éramos un colectivo y todo se discutía; allí me vi obligado a organizar un poco mis ideas dispersas y, cosa fundamental, allí me enfrenté a la música técnicamente: allí estudié.

Esa nueva etapa, que a su modo de ver «no entraña una ruptura con lo que hice anteriormente, sino un enriquecimiento», se caracterizó por:

a) la apropiación del instrumental técnico necesario: ya podía escribir sus músicas y hacer arreglos.
b) la experiencia del trabajo creador realizado de forma colectiva: desde la estructura de un concierto hasta la canción para una película.
c) la aplicación concreta de la canción a otro medio de expresión: el cine, que impone una serie de exigencias de variado tipo a la creación musical.

Podrían seguirse agotando las letras del alfabeto en la enumeración, pero estas sintetizan las características y los hallazgos del período.

Es interesante y significativo mencionar, aunque sea de paso, la aparente contradicción entre el trabajo trovadoresco —solitario, hecho a punta de guitarra— y el sentido colectivo de la creación en el Grupo. El trovador salió fortalecido —enriquecido— por la experiencia. En 1973, inmerso de lleno en ella, lo explicó de esta manera:

> Con anterioridad, para componer, para cantar, no tenía que pedirle nada a nadie, no tenía que consultar con nadie. A partir de mi entrada en el Grupo, tengo que contar con el bajista, con el pianista, con el resto de los compañeros que lo integran. El hecho de trabajar en equipo con una serie de compañeros entre los cuales se encuentran algunos de los mejores músicos jóvenes de nuestro país, es altamente positivo y ha acelerado mi desarrollo, incluso en el sentido humano. Es una experiencia que no me ha despersonalizado; pero sí me ha desindividualizado.

El balance del trabajo global del Grupo rebasa, sin dudas, el espacio y el alcance de esta nota, y aun de este prólogo, por lo que tuvo de formador para un grupo de jóvenes creadores musicales que hoy forman parte, sin duda, de la vanguardia de su modo de expresión en el Continente, y que han demostrado su calidad en todo el mundo. Baste señalar, de pasada, dos conciertos en los que Silvio tuvo notable participación: el del XV aniversario del desembarco del *Granma,* en diciembre del 71 y el Concierto Cuba-Brasil del año siguiente.

Toda aquella actividad formadora y renovadora del Grupo tenía además, por supuesto, una aplicación concreta en la actividad desarrollada por el ICAIC: la producción de filmes. Silvio participó en los trabajos de equipo que produjeron los diseños sonoros de documentales como *No tenemos derecho a esperar*, *La nueva escuela* y *Columna Juvenil del Centenario* y compuso, él solo, las músicas y canciones para otros muchos filmes de corto y largometraje durante la década.

La integración de este trabajo en sus aspectos individual y social, se manifiesta en un hecho claramente significativo: muchas de las piezas compuestas para filmes tuvieron vida «doble»: acompañaron fiel y eficazmente sus imágenes y pasaron, como obras autónomas, a los labios del público.

CREACIÓN Y AUTOCONCIENCIA ARTÍSTICAS

La crítica de filiación estructuralista puso en boga la noción de que toda obra artística, de un modo u otro, tendía a explicitar sus medios; a ser reflejo reelaborado de una realidad concreta y, simultáneamente, reflexión sobre sus mecanismos expresivos. Así, *El Quijote* sería, además de una novela —vale decir, además de una fabulación, de la organización retórica de una cronología, de contenido que fluye hacia un fin, de proceso—, una meditación crítica sobre su propia estructura discursiva.

Esta doble lectura del arte podría ejemplificarse magníficamente con la canción *Playa Girón* (1969). Resulta interesante analizar la estructura del texto, en el sentido arriba apuntado. La canción (un homenaje humano, íntimo, a los hombres anónimos que, en un barco de la flota cubana de pesca, trabajan a veces en condiciones duras para obtener alimentos y divisas para nuestro pueblo) se va construyendo sobre un esquema de preguntas explícitas y respuestas implícitas. El compositor avanza hacia su objetivo, cuestionándose, sobre la marcha, acerca de la validez de aquellos recursos formales de los cuales, fatalmente, debe valerse, se está valiendo para realizar la canción. Es un texto ya hecho, pero que en cada interpretación llega al público como un proceso, como algo en elaboración:

Compañeros poetas,
tomando en cuenta los últimos sucesos
en la poesía, quisiera preguntar
—me urge—,
¿qué tipo de adjetivos se deben usar
para hacer
la canción de un barco
sin que se haga sentimental, fuera de la vanguardia
o evidente panfleto,
si debo usar palabras como
Flota Cubana de Pesca y
Playa Girón
(...)
Compañeros de música,
tomando en cuenta esas politonales
y audaces canciones, quisiera preguntar
—me urge—,
¿qué tipo de armonía se debe usar
para hacer la canción de este barco

con hombres de poca niñez...?

El público se hace partícipe de la ejecución de la obra, vive con el compositor el mecanismo creador de selección de imágenes o armonías: en una palabra, asiste como testigo excepcional al alumbramiento artístico.

En otros muchos textos de Silvio, el acto creador queda explicitado. En *Mientras tanto* (1967) nos ubica en el momento mismo en que la canción está siendo compuesta, formula su poética en progreso; igualmente ocurre en *Esta canción* («esta canción / es más que una canción / que un pretexto para sufrir (...) esta canción / es la necesidad / de agarrarse a la tierra al fin, / de que te veas en mí, / de que me vea en ti»).

Como apreciará el lector, referencias a la canción que nace, al trovador, a la guitarra, aparecen con mucha frecuencia en esta antología. Podría mencionarse, a modo de ejemplo, además de las ya citadas, *De la ausencia y de ti, Los compromisos, Te doy una canción, Viven muy felices, Resumen de noticias, En mi calle, Hay un grupo que dice, Ojalá, Sonrisas de papel, Cualquier mañana, Óleo de mujer con sombrero, Una canción de amor, Hoy mi deber, Pequeña serenata diurna, Supón.*

Es fácil comprobar, por otra parte, que esta alusión a la canción en el texto mismo de la canción está frecuentemente vinculada a elementos patrióticos. La canción, entonces, deviene símbolo hermoso de lo colectivo, de lo coral. Tal es el caso, por ejemplo, de *Te doy una canción*:

te doy una canción y digo Patria...

o de *Madre:*

Madre, en tu día
con las vidas construimos tu canción.
(...)
Madre, los que no estemos para cantarte esta
canción...

o de *Preludio de Girón:*

el canto de la Patria es nuestro canto.

En estos textos la canción, sin dejar de ser expresión personal, deviene símbolo de la unidad, de la victoria.

Donde más conmovedoramente aparece este recurso es quizás en *Santiago de Chile*: con imágenes de una gran fuerza plástica evocadoras de las muchedumbres desarmadas, que en apretado haz, gritaban su apoyo al presidente Allende cuando el golpe fascista era ya inminente, Silvio nos dice:

Allí, entre los cerros, tuve amigos
que entre bombas de humo eran hermanos.
Allí yo tuve más de cuatro cosas
que siempre he deseado.
Allí nuestra canción se hizo pequeña
entre la multitud desesperada:
un poderoso canto de la tierra
era quien más cantaba.

Mención aparte merece *Testamento*. Se trata de una larga enumeración de temas con los que Silvio se declara en deuda. Curiosamente —volviendo a los mecanismos de autoconciencia creadora— es una canción hecha con canciones que no existen aún, que están en los proyectos del trovador.

Es un texto que se organiza combinando versos de sonoridad «dura» con solemnes alejandrinos o con endecasílabos. En *Testamento* —digamos de paso— están, de un modo abierto o velado, muchas de las constantes y claves de la obra de Silvio.

¿NECESITA APELLIDO LA CANCIÓN?

El final de la década del sesenta, marcada por el auge de la lucha armada revolucionaria, por la imagen viva y combatiente de Che y por la guerra imperialista contra el heroico pueblo vietnamita, fue testigo de un movimiento desarrollado en diversos países donde la canción se convirtió en arma de denuncia y de combate.

Este movimiento, según ha señalado el propio Silvio alguna vez, «le agregó diversos apellidos a la canción: Protesta, Social, Política, Contestataria, Comprometida, Testimonio». En Cuba, uniendo dos conceptos muy claros —la incorporación de nuevos temas y valores y la tradición—, se llamó, se llama Nueva Trova.

Cuatro o cinco años antes de que ese movimiento tomara forma y fuerza en el mundo, Silvio había traspasado el límite de los calipsos y los boleros compuestos o interpretados en fiestas y actividades de su unidad militar para llegar al terreno que comúnmente se denomina «social».

Recordando aquel momento el trovador respondió, ya en la década del setenta, a un periodista:

> Durante mi estancia en las Fuerzas Armadas comencé a hacer canciones de contenido social. Yo no me dije: *Voy a escribir canciones con contenido social*, sino que esa temática brotó en mí de manera espontánea.

A continuación Silvio señalaba que la primera canción compuesta dentro de esa definición se llamó *¿Por qué?* y era una denuncia contra la discriminación racial en la sociedad norteamericana. Pero ya eso es anécdota. Lo que queremos subrayar aquí es un hecho que nos parece de importancia fundamental: la manera orgánica, coherente, en que ese tipo de canción aparece en la producción del trovador, para quien lo social no es un *tema* dentro de la realidad al que hay que acudir de vez en cuando para llenar una formalidad, mejorarse la imagen pública o cumplir con las efemérides del mes. Porque toda la realidad —y con ella, todos los temas— *son* sociales. Y son precisamente la imaginación creadora, la lucidez ideológica y la honestidad intelectual los elementos que, unidos, se revelan como capaces de hacer de un poema de amor un canto a la Patria, de una canción a la guerra revolucionaria un acto de amor.

Esta verdad ha sido comprobada, en su práctica artística, por lo más valioso de la poesía latinoamericana de estos tiempos y muy en particular —gracias al contexto magnífico y fecundo en que se ha movido— por la poesía cubana de la Revolución.

Para Silvio, poeta con guitarra, la canción ha sido su «vehículo de comunicación», «la medida que tengo para saber que no soy un ser humano estéril». ¿Qué piensa este hombre de su principal medio de expresión?, ¿con qué apellido prefiere llamarla?

> A mí me gusta más decirle Canción. Simplemente Canción. La canción nació del pueblo y, ya fuera su tema amoroso, político o cualquier otro, respondía a los auténticos sentimientos populares; pero luego, la canción, junto a casi todas las manifestaciones del arte, sufrió en el pasado el proceso de mercantilización, alimentado por el incremento de los medios masivos de comunicación. El movimiento de la nueva canción, independientemente de sus múltiples nombres, fue un intento de que la canción volviera a ser lo que era en sus orígenes, que volviera al pueblo, y aunque los empresarios de las más importantes casas de discos desataron una gran campaña para asimilarla y tuvimos que ver ediciones de lujo de Canciones Protestas insertadas en su mercantilización, no se puede negar que el hecho cierto es que esta manifestación escapa a los patrones establecidos por los mercaderes de los medios masivos.

EL MOVIMIENTO DE LA NUEVA TROVA

El movimiento, surgido con la aparición de Silvio, Pablo Milanés y otros trovadores en la segunda mitad de la década del sesenta, encontró cauce, estímulo y atmósfera propicia para el estudio y la experimentación en el Grupo organizado por el ICAIC y en las actividades impulsadas por la Casa de las Américas a través de su Centro de la Canción Protesta, creado en 1967.

A principios de la década del setenta los rasgos definitorios de ese fenómeno artístico que ya era llamado por todos la Nueva Trova, aparecían nítidamente perfilados. En esencia se trataba de una operación cultural —realizada espontánea y orgánicamente por esta vanguardia musical dentro de su propio proceso de desarrollo— que combinaba dos elementos fundamentales: el rescate de la tradición trovadoresca cubana (su instrumento: la guitarra; su canal principal de comunicación: el recital) y la inclusión de temas y modos de enfocar esos temas que inauguraban una actitud en la historia de la canción cubana.

En diciembre del año 1972, en Manzanillo, se constituye el Movimiento de la Nueva Trova (MNT), auspiciado por la UJC, con el objetivo de nuclear, organizar y orientar a los cientos de jóvenes que a todo lo largo de la Isla habían tomado su guitarra y, en la medida de las posibilidades y las capacidades personales, habían comenzado a realizar, espontáneamente, en la base, un trabajo de creación y difusión de canciones de la Nueva Trova.

Silvio, fundador del movimiento vinculado desde sus inicios a esta segunda fase organizativa, ha trabajado en su seno, en diversos frentes, durante estos primeros diez años de vida del MNT, y ha sido, además, junto con Pablo Milanés, el principal difusor de la obra y las ideas de la Nueva Trova cubana en el extranjero.

El MNT, que no se propone, por supuesto, la producción en serie de hornadas sucesivas de nuevos trovadores, ha realizado un meritorio trabajo de difusión en su década de existencia, y al calor de su estímulo han aparecido y se han desarrollado nuevos e importantes valores. Hoy, al lado de los principales fundadores —Silvio, Pablo, Noel Nicola, Eduardo Ramos, Vicente Feliú, Martín Rojas, Augusto Blanca, Belinda Romeu—, desarrollan y enriquecen la Nueva Trova cubana con nuevos matices expresivos creadores que van desde los casi veteranos Sara González y Alejandro García *Virulo*, hasta valores muy recientes y prometedores como Santiago Feliú, Donato Poveda, Alberto Tosca, Anabel López.

VIVEN MUY FELICES

El humor, que después encontraría en la Nueva Trova su más constante cultor en Virulo, está presente también, aunque de un modo más sutil, en la obra de Silvio.

A veces es el humor paródico de canciones como *Debo partirme en dos*, de 1969 o *Supón*, de 1980. En la primera, el autor se burla de algunos extremistas con alma de percha que fruncían el ceño ante sus canciones por allá por la década del sesenta. En el texto se parodia magistralmente, a modo de contrapunto, la letra insulsa de una baladilla de rock; desde el punto de vista musical, hay en esta simpática obra una curiosa utilización del contraste entre estructuras composicionales: mientras una zona de la canción tiene singular elaboración tonal, la baladita intercalada es una sencilla conjugación de dos o tres acordes manidos:

No se crean que es majadería.
Que nadie se levante aunque me ría.
Hace un rato que vengo lidiando con gente
que dicen que yo canto cosas indecentes.

Te quiero mi amor,
no me dejes solo.
No puedo estar sin ti,
mira que yo lloro.

¿No ven?, ya soy decente;
me fue fácil.

Esta canción resulta interesante también en lo que se refiere a la proyección de Silvio ante el público, un público dividido durante años en bandos irreconciliables; los partidarios de la canción «exigente» aquí; los de la canción «al paso» allá. Silvio se plantea —con humor, pero no sin cierta angustia creadora— en cuál de los dos «grupos» se inscribirá finalmente su obra.

Después de cantar la pequeña balada inserta, dice:

Que el grupo se agrupe y que me aclame.
Que se acerquen los niños,
los amantes del ritmo.
Que se queden sentados los intelectuales.

Y, más adelante:

Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa la suerte
que pueda correr
una canción.

Felizmente, Silvio logró, con los años, reconciliar a ambos públicos en muchas de sus canciones, cuyos textos, de alta calidad literaria, alcanzaron al mismo tiempo notoria popularidad. Tal es el caso, por ejemplo, de *Supón*, subtitulada *Canción del torpe*, que el lector podrá encontrar en las páginas de esta antología.

En otro sentido, el humor le ha servido a Silvio, siempre en su vertiente paródica, para combatir lacras del pasado, que sobreviven en nuestra sociedad, o, al menos, que sobrevivían en los momentos en que el poeta hizo su canción. Por ejemplo, en *Los cazabrujas de Dores* —estructurada como una pieza teatral, en actos— se combate, con un tono de exasperada caricatura que a veces recuerda un *comic* o un filme mudo, la intolerancia ante el amor entre los adolescentes. En *Viven muy felices* o *Resumen de noticias* se pone en solfa a los oportunistas, «los que no arriesgan su canción con lo que dicen», «los que mañana no serán ya ni raíces».

SON LAS RAÍCES

En toda entrevista que se precie de serlo, en todo prólogo que quiera pasar por respetable, aparece siempre el tema de las influencias.

Entre los cientos de papeles públicos y privados del trovador que hemos rastreado durante meses para concebir, componer y armar ¡por fin! —junto con él— este libro, hemos encontrado diversas referencias al tema, casi siempre dirigidas más exactamente a lo musical que a lo literario.

Para hacer una contribución decisiva a la respetabilidad de este prólogo, vamos a transcribir algunas:

> Tuve un tío que tocaba el bajo, pero lo importante para mí desde el punto de vista musical fue mi madre, que me dormía con canciones de la trova, se bañaba con danzones, barría con boleros y cocinaba con sones. [He sido influido] por Pablo Milanés. Y desde el punto de vista técnico por gente como Juan Elósegui, violista de la Sinfónica, que fue mi profesor de solfeo y de muchas cosas más. También por Leo Brouwer, indudablemente. Y por Sindo Garay, los Beatles, Beethoven, mucho Beethoven y mucho Vivaldi, César Vallejo está presente de una manera espantosa e ineludible. Y Martí y sus poemas.

> Y por supuesto, la Revolución en general influye mucho. Sin ella no sería lo que soy, ni pensaría como pienso.

Y, por último, respondiendo a un periodista que indagaba, entre entusiasmado y confundido, por las influencias de Cuba en su obra, esta precisión:

> De Cuba no tengo ninguna influencia. Lo que tengo de Cuba son las raíces.

¿CANTAR POR CANTAR?

La canción de Silvio, como él mismo ha confesado alguna vez, se hace siempre sufriendo; pero se ha hecho también reflexionando. Probablemente se trate de una reflexión paralela al acto de la creación misma, como su complemento o su punto de apoyo para el próximo paso —o el próximo salto—, porque los textos que reunimos hoy aquí tienen y mantienen una frescura que difícilmente pueda alcanzarse por otra vía que no sea la de la imaginación. Pero la utilidad de la canción; la ética de su autor; los compromisos de éste con su público y con su tiempo; el sentido constante de lucha que todo ello significa y el fustigamiento restallante y audaz de diversas aberraciones de la conducta social y humana —todo eso que está en sus canciones— sólo puede ser producto de la reflexión y de la mezcla de tres ingredientes altamente explosivos —y mucho más altamente explosivos aún en su combinación—: la conciencia, el compromiso y la imaginación.

La canción de Silvio ha sido consciente en más de un sentido: consciente de su propia necesidad (como acto creador humano) y consciente de su utilidad. ¿Qué le ha pedido este trovador a la canción durante estos años —a la suya y a la ajena?

> Que se ponga en contacto directo con su realidad, que se comunique con los básicos intereses del hombre. Solamente esto permite establecer una ayuda recíproca entre el hombre y la canción. En ello reside, para mí, la eficacia fundamental de un canto. Componer por componer, cantar por cantar, son cosas que nunca he entendido.

Como se ve, esa conciencia de la utilidad de la canción se basa en un principio ético general: el de su autenticidad como expresión artística, como parte del diálogo con su destinatario. Y también, por tanto, en la autenticidad de su autor, comprometido a la vez con la verdad y con la audacia:

Voy a cantarle al porvenir
y como es el porvenir,
voy a decirle la verdad sin vacilar.

Cronista consciente, Silvio ha declarado muchas veces en sus canciones el alcance y la necesidad de ejercer sus responsabilidades:

Hicimos cosas sin parar,
pues la palabra hay que ganar
para opinar de todo bien o criticar

No es casual que la canción que hemos citado se titule *Voy a cantarle al porvenir*. El trabajo artístico y cultural de Silvio en su conjunto se ha basado esencialmente en mantener su actitud invariable de «cronista de su tiempo y agitador de la causa del futuro».

Futuro que sólo es posible construir desde y sobre las bases de las luchas del presente. Silvio lo ha prefigurado poéticamente en sus canciones y ha puesto al mismo tiempo su poesía al servicio del proceso común de acelerar su llegada. En este proceso, la canción —como todas las manifestaciones de la imaginación y la capacidad de creación del hombre en la Revolución—:

> ...puede ser útil cuando, entre otros papeles, cumple una función crítica. Y no es porque se enfrente a la realidad críticamente, sino porque la asume [...] Supongo que la eficacia de la crítica debe ir paralela a la profundización en la temática y a lo esclarecido de los conceptos. [...] Es prácticamente imposible proyectarse revolucionariamente sin que esto implique una crítica, porque cada tarea por hacer significa una deficiencia por superar, un paso que avanzar.

Esto que el trovador definió tan claramente en la entrevista de 1975 que acabamos de citar, también ha sido dicho —con esa *otra* claridad de la poesía— en muchos de los textos que reúne este libro.

A veces, profundizando su dimensión ética que llega a lindar con la angustia:

Nuestra vida es tan alta, tan alta
que para tocarla casi hay que morir,
para luego vivir.
(Oda a mi generación)
¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?
(¿Cuántas veces al día?)

Otras veces, nombrando y calificando los males y vicios a los que combate:

Con el oportunismo tengo un duelo,
con las cabezas como hierro viejo...
(Yo te invito a caminar conmigo)

...los que repiten la lección como aprendices,
los que no buscan más allá de sus narices (...)
...los que no arriesgan su canción con lo que dicen,
los que mañana no serán ya ni raíces
(Viven muy felices)

Pero, pobre de mí, no he estado con los presos
de su propia cabeza acomodada,
no he estado en los que ríen con sólo media risa,
los delimitadores de las primaveras.
(Resumen de noticias)

Y siempre con la única posición válida y posible en estos casos: la del que *asume* su realidad —como él mismo ha dicho— con toda la rabia y el amor del que la siente cosa suya y del que se sabe parte de ella. Eso que aquí, para explicarlo, me ha costado casi un retruécano y que el trovador ha dicho con las palabras de todos los días. Así:

He procurado ser un gran mortificado
para, si mortifico, no vayan a acusarme
(Resumen de noticias)

CANCIONES HUMANAS

Se ha dicho, con razón, que el chileno Pablo Neruda y el peruano César Vallejo son los padres tutelares de la poesía latinoamericana contemporánea. Cierto es que, en los últimos años, otros relámpagos han iluminado los caminos de esa poesía, gracias a autores que han hecho sentir su magnetismo particular y han dejado huellas —profundas unas veces, eventuales otras— en los poetas más jóvenes del Continente y sus Islas: ese es el caso, entre los de resonancia perdurable, de Ernesto Cardenal y Juan Gelman.

Tal vez hoy los ecos de Neruda y Vallejo sean menos discernibles en la poesía de nuestras tierras; pero bien de un modo directo, bien a través de terceras influencias, ambos maestros siguen presentes y de un modo vital, en la lírica del Continente.

En la generación de poetas cubanos que comienza a manifestarse hacia mediados de la década de los sesenta, Vallejo dejó marcas aún perdurables, no sólo en poemas explícitamente dedicados a él, sino también —y sobre todo— en giros, en temas, y de modo muy especial en el uso dislocado del idioma: en esos chispazos lingüísticos que nos legó y que todavía conservan su antigua frescura y su estremecedora belleza. Silvio, parte esencial de esa generación de poetas y confeso lector de Vallejo, es quizá uno de los creadores cubanos en los cuales los modos de decir del autor de *Trilce* y *Poemas humanos* calaron más profundo. En sus canciones —muy en particular en las del pasmosamente fértil período 1967-1970— es posible «cazar» vallejismos a manos llenas. Pero ojo: nunca hallaremos imitación servil, todo lo contrario: el inconfundible lenguaje vallejiano funde sus raíces, en la obra del joven compositor cubano, a otras raíces que provienen a veces de regiones imprevistas. ¿No dijo Silvio cierta vez que, entre los creadores que lo habían ayudado a madurar su vocación se hallaban Martí, Vivaldi y Van Gogh?

El tipo de contradicciones vallejianas («posaderas sentadas para arriba», «el oro de no tener nada», «estruendo mudo»), aparecen, aquí y allá asimiladas, creadoramente, en las canciones de Silvio.

En *Cualquier mañana*, declara:

Duermo con otra, le pregunto por ti...

y

cualquier mañana te digo dónde estoy
para que nunca me vayas a buscar.

En una canción de 1969, *Emilia* —en la que se menciona a Vallejo—, Silvio habla de un tiempo «horriblemente hermoso»; en *Proposiciones*, de «días distintos a los días».

La sinestesia, que, en idioma español alcanzó con Vallejo cumbres espléndidas, aparece también con frecuencia en las canciones de Silvio: «Miren todos y me escucharán *(El barquero)*. En *Emilia* el autor, «lee» sonrisas, y afirma que una vez tuvo «frío de todas las cosas».

Si Vallejo, en *Poemas humanos*, mezcla en conmovedora y trágica unidad la vida y la muerte («murieron siempre de vida»), Silvio expresa la misma dramática paradoja al cantar:

Sé que la vida se esconde
tras la apariencia de un muerto

o, al agregar, en esa misma canción, *Los compromisos*:

Desde que nací me han dado
ciertas flores escondidas
entre los ramos de muerte.

¿No afirma estar «muriendo de vivir» en *Bajo el arco del sol, la lucha armada*?

Ese estrujamiento de la palabra, para sacarle su dolorosa esencia última, para hacerla expresar, con frecuencia, un significado contrario, típico recurso vallejiano, aparece con inusitada fuerza en Silvio:

El hombre bebe una copa ancha
aunque no cabe el peso de su extraña gracia
y brinda por la muerte de su abril

Cómo no recordar aquella ternura con que Vallejo personificaba las palabras, dotando de vida y sentimientos a sus ropas, a los objetos de su entorno más cercano, cuando leemos:

Me quito el rostro y lo doblo
encima del pantalón
(Esto no es una elegía)

Admira cómo Silvio ha asimilado el humanismo desgarrado de Vallejo. En todas sus canciones se hace expresa una voluntad de mejoramiento humano, una fe dolida en el hombre, un amor sin fronteras a la vida, y un odio mortal a los que, por una u otra vía, quieran deshumanizarla. La intensa lección de Vallejo, que sobrepasa con mucho sus hallazgos estilísticos, porque es por encima de todo una lección de hombría, de autoconstrucción a través del dolor y la lucha, ha quedado recogida y asimilada en la obra de Silvio. De entre todas las influencias, de entre todas las lecturas, Vallejo (el artista, pero sobre todo el hombre) puede escogerse para tipificar los orígenes de este creador nuestro, que ha preferido, como el gran peruano,

hablar de cosas imposibles
porque de lo posible se sabe demasiado.

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

Desde luego, no sólo César Vallejo dejó huella profunda en la obra de Silvio. Cabría decir que, al igual que sus compañeros de generación, Silvio alimentó su gusto por la poesía en diversas fuentes. Neruda, Cardenal, Gelman, Dalton, Guillén, Diego, Vitier, Jamís o Retamar, en nuestra América, y autores tan disímiles como Poe, Whitman, Maiakovski, Hikmet o Brecht más allá de las fronteras regionales, señalaron, en ocasiones, los derroteros expresivos que la poesía cantada de Silvio iba a seguir en su desarrollo.

Se ha dicho, con sobrada razón, que con la Nueva Trova la canción cubana se reencontró con la poesía escrita. Vivencias y lecturas comunes, y la confluencia en ese punto del desarrollo de la lírica hispanoamericana que solemos llamar «coloquialismo» o «conversacionalismo», emparentan (por encima de sus diferencias) las obras de trovadores como Silvio, Pablo, Amaury, Vicente Feliú, Virulo o Augusto Blanca con las de poetas como Guillermo Rodríguez Rivera, Antonio Conte, Raúl Rivero, Félix Contreras o los autores de este deshilvanado prólogo. No es difícil hallar correspondencias, y aun interinfluencias entre trovadores y literatos que, como los mencionados, comenzaron a componer y a escribir aproximadamente en los mismos años, alentados por semejantes vivencias, orientados por similares preocupaciones y compartiendo idénticos gustos artísticos.

POR CUALQUIER HOMBRE DEL MUNDO

Escoger, entre más de quinientas canciones, las decenas que reúne ahora este libro supone, como ya hemos dicho, las «aventuras, venturas y desventuras» de todo antologador —más aún cuando la proximidad con el autor, en este caso, no existe, porque no hay proximidad: lo que hay es trabajo común de más de quince años.

Pero, una vez reunidas, estas canciones ofrecerán (más allá de la aventura estética de su lectura como textos poéticos) la ventura de mostrar, en un golpe de títulos y con la ayuda que puedan prestar las líneas de esta suerte de prólogo que las anteceden, la continuidad y la coherencia de los temas, asuntos, proposiciones, visiones y obsesiones de su autor.

De ese desglose que tiene la virtud estética, artística, cultural, de no constituir, al final, un casillero con papelitos foliados, quedará, seguramente, como primera importantísima conclusión, la certeza de que este trovador ha sido un cronista infatigable, comprometido y audaz de su época. Sus crónicas —sus canciones— pasan por asuntos muy diversos, pero que se

entrelazan y funden como en la vida misma para ser así, precisamente, más convincentes, más del trovador: más nuestras.

Entre esos asuntos el que aborda esta nota ha tenido —y tiene— en toda su obra, una importancia decisiva: el internacionalismo.

Cronista de su época, como apuntábamos, no puede ser de otra manera: los años en que el trovador ha vivido, creado y cantado han sido los años de la lucha por la definitiva independencia de Nuestra América, de la resistencia y victoria ejemplares del pueblo vietnamita, de la ayuda internacionalista de la Revolución Cubana a los hermanos pueblos de África que consolidan sus procesos revolucionarios frente a las amenazas imperialistas, colonialistas y racistas.

Este libro muestra ese arco («del sol» de «la lucha armada», como subraya una de las canciones desde su mismo título), reuniendo algunos de los textos que Silvio escribió sobre la lucha infatigable del pueblo vietnamita: *Tres mil pájaros* (1968), *El rey de las flores* (1969) y *Madre* (1974). Por las fechas, se ve inmediatamente que la selección también abarca distintas etapas de aquella guerra en la que nuestro pueblo se sintió también combatiente fraterno y decidido. Por la lectura de los textos se verá que el abordaje del tema muestra aquí, una vez más, la magnífica diversidad estilística de Silvio: desde el recurso repetitivo y movilizador de los tres mil pájaros-bombarderos yanquis, pasando por esa especie de fábula con final terriblemente contemporáneo que es *El rey de las flores*, hasta aquella canción escrita en ocasión del Día de las Madres que se celebra en Cuba cada año, y que proyecta y funde todo ese amor en la imagen de la Patria —vietnamita y nuestra a la vez: «madre Patria y madre Revolución»— al recordar que, «en tu día, / tus muchachos barren minas de Haiphong».

Contemporáneos de estas, por la fecha de su creación, fueron, sin embargo, *Fusil contra fusil* y *La era está pariendo un corazón* las primeras canciones de Silvio directamente dedicadas al tema internacionalista que alcanzaron difusión y arraigo extraordinario en nuestro pueblo. No sabemos qué pensaría entonces aquel productor de la TV que había sugerido a Silvio que saltara al «estrellato» con ángel y todo y que dejara de cantar «canciones tan raras»: los textos de estas dos son representativos, en una gran medida, del nivel de complejidad metafórica y estructural de las canciones de Silvio. El pueblo las cantó y vibró con la evocación de Che y de nuestra historia: fue un doble triunfo revolucionario.

Ya en la década del setenta el tema de Chile —primer país latinoamericano donde cantó Silvio— pasa a formar parte de esta zona temática que comentamos: ahí están *Santiago de Chile* y *Preguntas contra la indecisión como homenaje a Miguel Enríquez*, evocación y reflexiones acerca de los días del gobierno de la Unidad Popular.

En las canciones que se refieren al tema internacionalista Silvio ha expresado de manera múltiple la idea central que anima esa solidaria práctica revolucionaria:

> *Supe que por mi herida me sangraban otros golpes*
> *y otras furias también*
> *(...)*
> *Mira mi herida de otras regiones como Indochina*
> *bajo el arco del sol.*
> *(Bajo el arco del sol, la lucha armada)*

> *(...) y hay que quemar el cielo si es preciso*
> *por vivir,*
> *por cualquier hombre del mundo,*
> *por cualquier casa.*
> *(La era está pariendo un corazón)*

En 1976, la experiencia de la lucha común de patriotas angolanos y combatientes internacionalistas cubanos contra la agresión racista sudafricana y sus fantoches representó para Silvio un importantísimo momento de su vida y —cronista siempre— de su obra: junto a Vicente Feliú y Lázaro García cantó y compuso, durante meses, en las tierras de Angola.

Las canciones que nacieron de aquella extraordinaria circunstancia son hermosos y conmovedores testimonios en los que se mezclan temas, tratamientos y rasgos inseparables de la obra de Silvio: la fuerza terrible de la belleza en *La gaviota*; los niños, el amor y la Patria entrelazados magníficamente en las escasas diez líneas de *Pioneros* y la idea formidable de continuidad humana y revolucionaria que llena ese son combativo que es la *Canción para mi soldado:*

Si caigo en el camino,
hagan cantar mi fusil
y ensánchenle su destino
porque él no debe morir.

Si caigo en el camino,
como puede suceder,
que siga el canto mi amigo,
cumpliendo con su deber.

Fusil que canta, poesía que cumple con su deber, la *Canción urgente a Nicaragua* retoma, en 1980, en ese punto de la lucha y la victoria en Centroamérica, el ciclo que inauguraron en la segunda mitad de la década del sesenta *Fusil contra fusil* y *La era está pariendo un corazón*:

Se ha prendido la hierba
dentro del continente
las fronteras se besan
y se ponen ardientes

No en balde esta canción, en su urgencia y su vehemencia, es una fiesta: una fiesta popular por su ritmo y por su métrica, narradora de las más recientes desventuras del águila imperial y evocadora de nombres que la canción y la historia funden en un mismo tiempo de victoria:

Me recuerdo de un hombre
que por esto moría
y que viendo este día
—como espectro del monte—
jubiloso reía

El espectro es Sandino
con Bolívar y el Che
porque el mismo camino
caminaron los tres

TE DOY UNA CANCIÓN

LA CANCIÓN DE LA TROVA

Aunque las cosas cambien de color,

no importa pase el tiempo,
las cosas suelen transformarse
siempre al caminar.
Pero tras la guitarra siempre habrá una voz
más vista o más perdida por la incomprensión
de ser uno que siente, como en otro tiempo
fue también.

Hay también corazones que hoy se sienten detenidos.
Aunque sean otros tiempos hoy,
y mañana será también:
se sigue conversando con el mar.

Aunque las cosas cambien de color,
no importa pase el tiempo,
no importa la palabra
que se diga para amar,
pues siempre que se cante con el corazón
habrá un sentido atento para la emoción de ver
que la guitarra es la guitarra
sin envejecer.

(1966)

EL VIENTO ERES TÚ

A veces entra en el bosque un silbido veloz
que recorre, fugaz, la penumbra y la luz.
Y los árboles fríos del bosque soy yo.

Todas las copas se postran a fin de existir;
De no hacerlo, deshechas habrían de morir.
Y ese viento que trae la muerte eres tú.

Eres la llama que abrasa la flor
y la violencia del fiero huracán,
la sombra oscura que sigue mi amor.

Por qué, por qué tú sigues, di,
matando este amor que hoy dejas.

(1966)

Y NADA MÁS

Esta extraña tarde
desde mi ventana,

trae la brisa vieja
de por la mañana.

No hay nada aquí:
sólo unos días que se aprestan a pasar,
sólo una tarde en que se puede respirar
un diminuto instante inmenso en el vivir.
Después mirar la realidad
y nada más.

Ahora me parece
que hubiera vivido
un caudal de siglos
por viejos caminos.

No hay nada aquí:
sólo unos días que se aprestan a pasar,
sólo una tarde en que se puede respirar
un diminuto instante inmenso en el vivir.
Después mirar la realidad
y nada más.

(1966)

QUE LEVANTE LA MANO LA GUITARRA

Sufrir, ¿qué forma tiene, qué cabeza?
Al dolor, ¿qué matices lo acompañan?
¿Con qué ojos nos busca la tristeza?
¿De qué color pintó su paz extraña?
¿Cómo camina la tristeza?

Hable quien conozca su patria.
¿Quién la define, dónde vive?,
¿qué mujer tuvo esas entrañas?
¿Qué quiere de nosotros nuestra sombra?

Que levante la mano la guitarra.

(1967)

EN MI CALLE

En mi calle hay una acera gris,
donde se pegan las miradas
del que mira a dónde va.
En mi calle hay un banco que es

tan largo y blanco,
como el mármol donde iremos a parar.
Yo no sé por qué son tan blancas
las altas ventanas que miran al cielo.
En mi calle el mundo no habla,
la gente se mira y se pasa con miedo.

Si yo no viviera en la ciudad,
quizás vería el árbol sucio
donde iba yo a jugar.
En mi calle de silencio está,
y va pasando por mi lado:
es un recuerdo desigual.
Yo no sé por qué estoy mirando,
por qué estoy amando,
por qué estoy viviendo.
Yo no sé por qué estoy cantando,
por qué estoy amando,
por qué estoy muriendo.

(1967)

MARÍA

María,
te pareces al viento,
a ese viento que pasa
por entre las casas
y vuela la tranquilidad
hacia el mar.
María,
es tu nombre un misterio
porque amas las cosas
que no tienen dueño:
el cielo, la luna y el mar,
la ciudad, el cristal.
María,
tienes pocos amigos,
ay, María, porque entiendes los ríos:
el tiempo pasará y no te importará
seguir diciendo amor
frente al primer dolor,
pero los años van a desgarrarte a ti
como le pasa a él,
como me pasa a mí,
María.

María,
no hace tanto jugabas
con muñecas y casas,
pero ya ves: el tiempo pasa

como si alguien fuera tras él
a correr.
María,
que no llegue el momento
en que mil juramentos
lanzados al viento
te hagan tu mundo dejar:
no podrás regresar.

María,
tienes pocos amigos,
ay, María, porque entiendes los ríos.
El tiempo pasará y no te importará
seguir diciendo amor
frente al primer dolor,
pero los años van a desgarrarte a ti
como le pasa a él,
como me pasa a mí,
María.

(1967)

MIENTRAS TANTO

Al que le disguste mi sincero afán
de decir la vida en mi canción,
sólo le diré que cuando pueda
colgaré mi voz de algún lugar común,
que cuando pueda dejaré mi forma de pensar,
que cuando pueda mi guitarra irá a parar al mar.
Pero mientras tanto,
yo tengo que hablar, tengo que vivir,
tengo que decir lo que he de pensar.
Mientras tanto,
yo tengo que hablar, cantar y gritar
la vida, el amor, la guerra, el dolor.
Y más tarde
guardaré la voz.

Al que se disguste con mi proceder
de esta gran manía de soñar,
sólo le diré que cuando pueda
haré un gran bulto de canciones y me iré,
que cuando pueda seré viejo y ya no cantaré,
que cuando pueda mi guitarra no acariciaré.
Pero mientras tanto,
yo tengo que hablar, tengo que vivir,
tengo que decir lo que he de pensar.
Mientras tanto,
yo tengo que hablar, cantar y gritar
la vida, el amor, la guerra, el dolor.

Y más tarde
guardaré la voz.

(1967)

EL BARQUERO

Un buen día quizás un barquero
se lanzó tras el mar del recuerdo.
Era un barco pequeño en el tiempo
pero había fe,
pero había un raro esplendor en sus ojos,
pero había un místico afán de por qué,
pero había fe.

Una dársena es sólo una entraña;
mar de invierno es tal vez la mañana;
barco chico es quizás alma clara;
y aunque haya fe,
y aunque haya un flujo de amor en mi frente,
tanto se hunde mi rostro en la gente,
que ya no sé.

Ya me canso de tanto hablar,
si está dicho todo hasta el fin.
Qué más ruido que el de escuchar
de la vida, todo el trajín.
Tanto espacio entre mi voz
y el oído que ha de esperar.
Nada tengo que decir yo.
Miren todo y me escucharán.

Un buen día quizás un barquero
se lanzó tras el mar del recuerdo.
De su barca entre grito y silencio,
aún no se sabe
cuál de las tantas ha sido su suerte:
si halló la vida o se fue con la muerte,
o simplemente se perdió.

(1967)

ESTA CANCIÓN

Me he dado cuenta
de que miento,
siempre he mentido,

siempre he mentido.
He escrito tanta
inútil cosa
sin descubrirme,
sin dar conmigo.

No amar en seco,
con tanto dolor,
es quizás la última verdad
que quede en mi interior,
bajo mi corazón.

No sé si fue
que malgasté mi fe
en amores sin porvenir,
que no me queda ya
ni un grano de sentir.

Yo sé que a nadie
le interesa
lo de otra gente
con sus tristezas.

Esta canción
es más que una canción
y un pretexto para sufrir,
y más que mi vivir,
y más que mi sentir.
Esta canción es la necesidad
De agarrarme a la tierra al fin,
de que te veas en mí,
de que me vea en ti.

(Yo sé que hay gente
que me quiere.
Yo sé que hay gente
que no me quiere.)

(1967)

TEREZÍN

Una pesadilla blanca
de chimeneas quemando sangre
para hijos de Judea
con rara estrella y rostro de hambre.

En invierno y verano es igual:
tras alambres no hay estación.
Terezín de los niños jugar
con la muerte común

mientras pintaban un cielo azul,
mientras soñaban con corretear,
mientras creían aún en el mar,
y los llevaban a caminar para no regresar.

Terezín, pelota rota.

Sed de tardes ya increíbles
saltaron locas las altas tapias,
y el amor, irreductible,
quedó colgado en alambradas de Terezín.

Terezín, pelota rota.

(1967)

QUÉ DISTRACCIÓN

Hoy mis ojos se van en el polvo del fondo
de un río que va a todo correr,
como si el amor, como todo en mí,
no fuera a pasar.
¡Qué distracción!

Mi guitarra que está tras la vieja ventana
de palidecer, ve un pedazo de luz
y aleteando está desde su prisión.
Casi se me va.
¡Qué distracción!

Qué distancia, mi amor, de mí a la vida,
qué callada canción me llama, vencida.
Soy un viejo que duerme entre sus losas,
soy un niño que sueña tantas cosas.

Qué distancia, mi amor,
qué distraído estoy
por buscar, por creer.
Así soy.

En la espuma que está desnudando la playa,
fundiéndose al mar, se desliza una flor
que era para mí.
Me la arrebató el viento y la sal.
¡Qué distracción!

Qué lamentable distracción,
qué imperdonable distracción,
qué irreparable distracción.
Qué distraído estoy.

(1967)

HAY UN GRUPO QUE DICE

Hay un grupo que dice
que lo haga reír;
dice que mi canción
no es así, juvenil;
que yo no me debiera
poner a cantar
porque siempre estoy triste,
muy triste.
Miren que decir eso
con tantos motivos
para no reírse como hay.

Hay un grupo que dice
que una canción
tiene que ser muy fácil
para la razón,
que las cosas que digo
sólo las sé yo.
No han abierto los ojos
al mundo.
Miren que decir eso
con tantos motivos
para preocuparse como hay.

Hay un grupo que dice
que lo haga feliz,
que me vira la espalda
y se pone a reír.
Yo no puedo vivir
fácilmente, sin ver
que suceden mil cosas
muy tristes.
Miren que decir eso
con tantos motivos
para no reírse como hay.

(1967)

LA ERA ESTÁ PARIENDO UN CORAZÓN

Le he preguntado a mi sombra
a ver cómo ando para reírme,

mientras el llanto, con voz de templo,
rompe en la sala
regando el tiempo.

Mi sombra dice que reírse
es ver los llantos como mi llanto,
y me he callado desesperado
y escucho entonces:
la tierra llora.

La era está pariendo un corazón,
no puede más, se muere de dolor
y hay que acudir corriendo
pues se cae el porvenir
en cualquier selva del mundo,
en cualquier calle.

Debo dejar la casa y el sillón,
la madre vive hasta que muere el sol,
y hay que quemar el cielo si es preciso
por vivir,
por cualquier hombre del mundo,
por cualquier casa.

(1968)

QUÉ DURO HA DE SER PARA EL POETA

Qué duro será para el poeta
llegar al paraíso,
mirar para abajo o para arriba
y ver que nada pasa,
sólo que sus libros
en pieles están
encuadernados en la biblioteca,
fichados de blanco.

Qué duro ha de ser para el poeta
llegar a los infiernos,
mirar para arriba o para abajo
y ver pasar la gente
buscándole prejuicios y chismes entre líneas,
y anécdotas y viajes y tristezas
del mismo color.

Qué duro puede ser para el poeta
haber hablado de los ríos
cuando llegue el tiempo en que los ríos
no sirvan para nada,
y cuando los caminos
se llenen de andadores

y ya las cosas del poeta
no sean jamás poesía.

(1968)

TRES MIL PÁJAROS

Tres mil pájaros negros
volando en arrozales,
tres mil pájaros negros
con bocas de chacales.

Tres mil pájaros grises
cayeron como iguales,
tres mil pájaros grises
con alas de puñales.

Tres mil pájaros blancos
repletos de ciudades,
tres mil pájaros blancos;
sarcófagos iguales.

Tres mil, tres mil
dejaron de volar.
Tres mil, tres mil
descansen nunca en paz.

Miraron para el cielo
disparos y radares,
miraron para el cielo
en busca de animales.

(1968)

YO TE INVITO A CAMINAR CONMIGO

Yo voy a amarte sin palabras,
sin una coma, sin puntuación.
Quiero sumarte a mi bandada
de cuervos muertos, sin hilación,
y hacer historia con mis actos llenos,
y repetir la misma escena luego,
para poder decir mañana:
no fui malo ni fui bueno.

Estoy en deuda con lo nuevo,
con la verdad, con la aventura y el placer.

Siento una rabia que me enfermo
cuando me dicen lo que debo hacer.
Con el oportunismo tengo un duelo,
con las cabezas como el hierro viejo,
y sin embargo estoy amando
y abro un trillo sobre el fango.

Quisiera ahora desgajar
mi larga rama de palabras
y echarlas todas a volar
sobre las almas de las almas.
Y que estallen y que muerdan
y que sus semillas prendan
y que todo sea mejor.

Yo voy a amarte como a un puerto
y como a un disco volador.
Sólo podrás cantar conmigo,
pues no sé hacer algo mejor.

Pero recuerda que yo odio y quiero,
que tengo un prisma de colores nuevos,
y que me iré a soñar el trueno
de un país desconocido.

Yo te invito a caminar conmigo.
Aunque siempre sea un perseguido
yo te invito a caminar conmigo.

(1968)

BAJO EL ARCO DEL SOL, LA LUCHA ARMADA

Hoy caminé en el lado de otro odio
donde ronda el mundo y yo cuando estoy,
y vi la realidad bajo una tempestad.
Supe que por mi herida me sangraban otros golpes
y otras furias también,
y vi la realidad arrodillada frente al mar.

Mira mi herida en la mano que pulsa con la muerte
y óyeme el fuego descubierto en la voz.
Mira mi herida de otras regiones como Indochina,
bajo el arco del sol.

Hoy dividí mi llanto por colores,
dimensiones y distancias
y fue como el Mekong y yo, tan separados.
Estoy muriendo de vivir sentado en la distancia
irrecorrible quizás:
quiero olvidar mi voz,

colgar guitarras en el sol.

Quiero un disparo
y vestirme de humano en esta suerte
y acompañarme con un hueso de flor.
Quiero la vida; si no, la muerte,
serenateando bajo el arco del sol.

(1968)

EL SILENCIO

Siempre se hallaba sola su habitación,
sola como su sombra, siempre era así.
Era difícil irse a dormir
sin otro cuerpo con que
poder hacer entre dos
el silencio.
Y apareció de pronto cierta emoción
a la que amó con toda la soledad.
Y regresar a la habitación
comenzó a ser la hora
de acomodar entre dos
el silencio.

Después del día
lleno de voces
iba para su hogar,
donde las voces,
a su costado,
continuaban
sin parar.
Ahora llegar
a la habitación
no era la soledad,
sino la despedida
del día
que insistía
en no acabar.

Nunca se hallaba sola su habitación,
nunca encontró su sombra, siempre era así.

Era difícil irse a dormir
siempre con otro cuerpo
con quien tener que compartir
el silencio.
Y desapareció de aquella cierta emoción
a la que amó con toda la soledad.
Y desde entonces su habitación
fue como un parque abierto

donde pudiera retozar
el silencio.

(1968)

VOY A CANTARLE AL PORVENIR

De una esmeralda del mar tengo una historia.
No es muy completa: aún no se ha terminado.
Yo no la escribo: la escriben muchos hombres.
Yo estoy con tiempo para hacerla en sus nombres.

Voy a cantarle al porvenir,
y como es al porvenir
voy a decirle la verdad sin vacilar.
Diré que fuimos lo normal;
piel y cerebro para andar,
que no tuvimos nada más para avanzar.
Y un hombre quisimos mejor
y costó mucho echarlo a andar,
mucho sudor, mucha ansiedad.
No voy a darle nombre al sol,
pero diré que batallar
con todo el tiempo alrededor fue del caray.
Hicimos cosas sin parar,
pues la palabra hay que ganar
para opinar de todo bien o criticar.
Unos hacían porque sí,
otros por miedo de que no,
pero «hasta Roma» se llegó.

Voy a cantarle al porvenir:
voy a vivir.

(1968)

¿CUÁNTAS VECES AL DÍA?

¿Qué silencio es culpable de la muerte de un hombre?
¿Qué silencio en nosotros ha colgado inocentes?
¿Qué silencio maldito ha cegado algún nombre?
¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?

No busquen más alrededor.
Ustedes son, no busquen más.
No es el de atrás, ustedes son.
No es el de al lado, no,

eres tú mismo, sí,
el que sonríe bien, el que sabe callar.

¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?

¿Qué silencio aprendido nos preserva la vida?
¿Qué silencio oportuno nos convierte en prudentes?
¿Qué silencio asesino nos llena la barriga?
¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?

(1968)

EL PINTOR DE LAS MUJERES SOLES

El pintor de las mujeres soles,
abandonado en su empecinada claridad,
hizo su último viaje ya muy solo
sobre el Atlántico y fue sepultado cuando llegó.

El pintor, brilloso como la luna,
con su pelo largo,
con su barba culta de polvo,
escupió un cangrejo desde el dibujo
y le puso fecha a su despedida,
y siguió queriendo
aunque no fue amado quizá ni como ser humano,
y siguió aprendiendo
el camino de la soledad en todo momento.

Y se fue entre seres alucinantes,
con su pelo largo,
con su barba culta de polvo,
descargando gritos sobre las almas
mientras los beatos se persignaban.
Y él no tuvo iglesias,
pero algo de altares al amor
hubo entre los lienzos.
Y en la fantasía
iba platicando su viaje hacia el universo.

El pintor de las enredaderas de luz
escribió sus últimos signos
con triste desesperación.

Y dejó sus restos a los amigos
pidiéndoles sólo paredes
para sostenerlos.

(1968)

FUSIL CONTRA FUSIL

El silencio del monte va
preparando un adiós.
La palabra que se dirá *in memoriam*
será la explosión.

Se perdió el hombre de este siglo allí,
su nombre y su apellido son: fusil contra fusil.
Se quebró la cáscara del viento al sur
y sobre la primera cruz despierta la verdad.

Todo el mundo tercero va
a enterrar su dolor.
Con granizo de plomo hará
su agujero de honor, su canción.

Dejarán el cuerpo de la vida allí,
su nombre y su apellido son: fusil contra fusil.
Cantarán su luto de hombre y animal
y en vez de lágrimas echar, con plomo llorarán.
Alzarán al hombre de la tumba al sol
y el nombre se repartirá: fusil contra fusil.

(1968)

CANCIÓN DEL ELEGIDO

Siempre que se hace una historia
se habla de un viejo, de un niño o de sí,
pero mi historia es difícil:
no voy a hablarles de un hombre común.
Haré la historia de un ser de otro mundo,
de un animal de galaxia.
Es una historia que tiene que ver
con el curso de la Vía Láctea.
Es una historia enterrada.
Es sobre un ser de la nada.

Nació de una tormenta
en el sol de una noche,
el penúltimo mes.
Fue de planeta en planeta
buscando agua potable,
quizás buscando la vida
o buscando la muerte,
eso nunca se sabe.

Quizás buscando siluetas
o algo semejante
que fuera adorable,
o por lo menos querible,
besable, amable.

Él descubrió que las minas
del Rey Salomón
se hallaban en el cielo
y no en el África ardiente,
como pensaba la gente.
Pero las piedras son frías
y le interesaban calor y alegrías.
Las joyas no tenían alma,
sólo eran espejos, colores brillantes.
Y al fin bajó hacia la guerra...
¡perdón! quise decir a la tierra.

Supo la historia de un golpe,
sintió en su cabeza cristales molidos
y comprendió que la guerra
era la paz del futuro:
lo más terrible se aprende enseguida
y lo hermoso nos cuesta la vida.
La última vez lo vi irse
entre humo y metralla,
contento y desnudo:
iba matando canallas
con su cañón de futuro.

(1969)

ACERCA DE LOS PADRES

Cuando venía de la escuela
y alguien le quitaba un medio al niño,
su padre le pegaba haciéndolo salir:
tenía que romperle la cara sin llorar.
Si se ponía a dibujar,
sus casas y soles le hacía trizas:
los machos juegan a las bolas y a pelear:
búscate un papalote y deja de soñar.

No pudo decir que tuvo miedo,
no pudo decir que le dolía,
no pudo decir que era salvaje lo que hacía.
No pudo llorar como pensaba,
no pudo pedir ayuda alguna,
no pudo sino tragar en seco su amargura.

¿Quién?

¿Quién tiene un hijo en las entrañas?
¿Quién le está dando el desayuno
para cobrárselo mañana?
¿Quién juguetea con alquimia?
¿Quién quiere fabricar cerebros
y sólo está sembrando muertos?
¿Quién?

Y la erosión le trajo un sexo
y una presencia ante la vida
sellados por un fuerte cordón umbilical,
pues por su filiación sexual le juzgarán.
Hoy los archivos se desbordan
de sicopatías y prejuicios,
de mutiladas fantasías del horror,
de remendados en la frente y el amor.

De nada le sirve ser amigo,
de nada le sirve ser hermano:
el sexo es el juez universal del ser humano.
Y si eres mujer no pidas ni agua
si cambias de hombre por semana:
el odio te sigue, inevitable, cama a cama.

¿Quién?
¿Quién tiene un hijo en las entrañas?
¿Quién le está dando el desayuno
para cobrárselo mañana?
¿Quién juguetea con alquimia?
¿Quién quiere fabricar cerebros
y sólo está sembrando muertos?
¿Quién?
¿Quién?
¿Quién?
¿Quién?

(1969)

DE LA AUSENCIA Y DE TI

Ahora sólo me queda buscarme de amante la respiración,
no mirar a los mapas, seguir en mí mismo,
no andar ciertas calles, olvidar que fue mío
una vez cierto libro.
O hacer la canción y decirte que todo está igual:
la ciudad, los amigos y el mar
esperando por ti.

Sigo yendo a Teté semana tras semana
—¡te acuerdas de allá?—.
Hoy habló de fusiles despidiendo muertos;

yo sé que ella me ama;
es por eso tal vez que te siento en su sala,
aunque ahora no estás,
y se siente en la conversación,
—o será que llegó la impresión
de la ausencia y de ti—.

No quisiera un fracaso en el sabio delito que es recordar,
ni en el inevitable defecto
que es la nostalgia de cosas
pequeñas y tontas,
como en el tumulto pisarte los pies
y reír y reír y reír,
—madrugadas sin ir a dormir—:
sí, es distinto sin ti, muy distinto sin ti.

Las ideas son balas hoy día
y no puedo usar flores por ti.
Hoy quisiera ser viejo y muy sabio

y poderte decir lo que aquí no he podido decirte:
hablar como un árbol con mi sombra hacia ti,
como un libro salvado del mar,
como un muerto que aprende a besar
para ti,
para ti...

(1969)

DEBO PARTIRME EN DOS

No se crean que es majadería.
Que nadie se levante aunque me ría.
Hace tiempo que vengo lidiando con gentes
que dicen que yo canto cosas indecentes.

Te quiero, mi amor,
no me dejes solo.
No puedo estar sin ti,
mira que yo lloro.

¿No ven?, ya soy decente:
me fue fácil.
Que el público se agrupe y que me aclame.
Que se acerquen los niños,
los amantes del ritmo.
Que se queden sentados los intelectuales.
Debo partirme en dos.

Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá

y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa la suerte
que pueda correr
una canción.
Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá,
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar,
y no importa que luego
me suspendan la función.
Yo también canté en tonos menores.
Yo también padecí de esos dolores.
Yo también parecía cantar como un santo.
Yo también repetí en millones de cantos:

Te quiero, mi amor,
no me dejes solo.
No puedo estar sin ti,
mira que yo lloro.

Pero me fui enredando en más asuntos,
y aparecieron cosas de este mundo:
«Fusil contra fusil», «La canción de la trova»;
y «La era pariendo» se puso de moda.
Debo partirme en dos. Debo partirme en dos.

Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá,
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa la suerte
que pueda correr una canción.
Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa que luego
me suspendan la función.

Yo quería cantar encapuchado
y después confundirme a vuestro lado
aunque así no tuviera amigos y citas
ni algún que otro favor de una chica bonita.

Te quiero, mi amor,
no me dejes solo.
No puedo estar sin ti,
mira que yo lloro.

No voy a repetir ese estribillo.
Algunos ojos miran con mal brillo
y estoy temiendo ahora no ser interpretado:
casi siempre sucede que se piensa algo malo.
Debo partirme en dos.

Debo partirme en dos.

Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa la suerte
que pueda correr una canción.

Unos dicen que aquí,
otros dicen que allá
y sólo quiero decir,
sólo quiero cantar
y no importa que luego
me suspendan la función.

(1969)

CUANDO DIGO FUTURO

Te convido a creerme cuando digo futuro.
Si no crees mi palabra,
cree en la angustia de un grito,
cree en la tierra, cree en la lluvia,
cree en la savia.

Te convido a creerme cuando digo futuro.
Si no crees en mis ojos,
cree el brillo de un gesto,
cree en mi cuerpo, cree en mis manos,
cree en mi savia.

Hay veinte mil nuevas semillas
en el valle desde ayer.
Hay restos de desesperados,
hay el hombre y la mujer.
Los hierros se fundieron ya:
hay la paciencia y queda más.

Hay un país de roca, en ruinas,
bajo otro país de pan.
Hay una madre que camina
codo a codo con su clan.
Los hierros se fundieron ya:
hay la paciencia y queda más.

Hay cuatro niños ahora mismo
sonriendo en una playa,
y en la trastienda de una bala
un militar que no ha dormido.

Y aquella misma muchachita
vuelve a recortar su saya:
es importante desde un niño
hasta el largo de un vestido.
Los hierros se fundieron ya:
hay la paciencia y queda más.

Yo te convido a creerme cuando digo futuro.

(1969)

ME VEO CLARAMENTE

Me veo claramente
mascando un pedazo de hierba mojada,
me veo claramente muy sucio y feliz.
Me veo descubriendo descalzo un buen río
de plantas ahogadas,
me veo claramente lejano de aquí.
Me veo claramente haciendo preguntas que ya conocía,
con indiferencia ante el «ya crecerás».
Me veo claramente, tan aventurero,
hecho un asesino
de azúcar y de pan.
Me veo claramente si miro detrás.

Me veo claramente en la mano una noche
(lugar de aprenderme con miedo y paciencia lo que era el
amor).

Me veo apretado al calor de unas piernas,
tragando del aire un planeta tras otro, bañado en sudor.

Me veo semialzado en la luz de esa hora
riéndole al techo, riéndole a ella, riéndome a mí.
Me veo claramente tan digno de amantes
y breves países de felicidad.
Me veo claramente si miro detrás.

Me veo claramente marchando a campañas de guerra
entre todos, y yendo a otras guerras privadas también.
Me veo claramente en la primera noche con una guitarra,
tan pálidamente como cuando fue la primera mujer.

Me veo tan atento a los ruidos internos, feliz, tristemente,
queriendo de veras ser mucho mejor.
Me veo claramente buscando palabras
que sepan dar vida y dar muerte al amor.
Me veo claramente.
Me veo si miro a mi alrededor.

(1970)

LOS COMPROMISOS

Me digo comprometido totalmente y de una vez:
el tiempo me hala la manga, quiere que vaya con él.
Mi compromiso es sencillo, sólo hay dos formas de estar:
o bien cogiendo el martillo, o bien dejándose dar.

Juro que me comprometo con el mejor tirador,
siempre que tire sujeto firmemente al corazón.
Me declaro partidario de las campañas salobres
mientras la miel sea un sudario que regalar a los pobres.

Desde que nací me han dado
ciertas flores escondidas
entre los ramos de muerte:
así me salió la vida.
¿A cuánta muerte tocará por flor,
a cuántas flores tocará por muerte?
Para no ir más lejos,
a las dos las pongo a hacer el amor.

Me incorporo a las legiones de quijotes que batallan
por hundir las religiones donde quiera que se hallan.
Soy militante del hombre y como tal me proyecto.
Sé que la vida se esconde tras la apariencia de un muerto.

Si alguna vez se me busca, no me busquen en papeles,
no me busquen en canciones, no me busquen en mujeres:
busquen el hilo de un hombre y sigan sus laberintos,
que al final, sano y deforme, me tendrán en el instinto.

Desde que nací me han dado
ciertas flores escondidas
entre los ramos de muerte:
así me salió la vida.
¿A cuánta muerte tocará por flor,
a cuántas flores tocará por muerte?
Para no ir más lejos,
a las dos las pongo a hacer el amor.

(1969)

CASI GLADYS, CARMEN
Y UN POCO DE TODOS

Es día de frío y llegas a casa,
vienes de la tarde cansada de un jueves.
Los muebles, tu perro y millones de ojos
están, como siempre, esperando tu vuelta
en la que presientes que nada ha cambiado.
Te espera lo mismo: el sueño ha pasado.

Recoges tu pelo, tan libre en la tarde
quizás porque alguien nunca lo vio preso,
te sientas y cenas y todas las culpas
te dan con un peso mayor que tus fuerzas,
y pugnan tus ojos y esta tarde loca
hasta que eres débil y tapas tu boca.

Cuando todo pasa, te crees segura,
mientras con tus horas revuelves cenizas.
Presientes muy dentro pasiones prohibidas.
No importa mentirse para ser felices,
hasta que un deseo se mete en tu lecho.
Mas ¡qué estás pensando!: te tapas el pecho.

Pero necesitas quedar bien con todo,
todo que no sea bien contigo misma.
La angustia es el precio de ser uno mismo.
Mejor ser felices como nuestros padres
y hacer de la lástima amores eternos
hasta que a la larga te tape el invierno.

(1969)

EL REY DE LAS FLORES

Al Rey de las Flores
lo conocí por la tarde, hace algún tiempo.
Me llamó la atención su tono
de arco iris en la piel
y su corona de papel.

El Rey de las Flores
tiene su pueblo en un bosque muy remoto,
dos pulgadas detrás del sol.
Cada inquilino en una flor
y en cada piso está el amor.

El Rey de las Flores tiene lagartos
que cantan de salto en salto,
tiene batallones de abejas chiquitas
y arañas, babosas y aves bonitas.

El Rey de las Flores trabaja y trabaja,
su pueblo también trabaja.

Derrumba los bosques de hierba, tan altos.
Navega en los charcos de agua del campo.

El Rey de las Flores
tiene sus fábricas dentro de la tierra.
Cada obrero hace una flor
que en primavera crecerá;
si no, una mosca las lloverá.

Sobre los floridos campos del Rey de las Flores
veo a mi hijo y llamándolo hay una voz:
quedó partido en dos mitades
por una bomba que cayó.

(1969)

JOSAH, LA QUE PINTA

Sucedió que una vez, hace tiempo, hubo un militar,
y el ejército fue una cadena de descubrimientos.
No podía perderse un amanecer
pues la diana era antes que la claridad
y se hizo costumbre del día salir con el sol.
Supo cosas que sólo se aprenden así,
madrugando y mirando la hierba mojada,
y se hizo costumbre una forma distinta de ver.
Sucedió que, una noche, llegó al universo Josah,
como una aparición de figuras en el sentimiento.
Vino de la ciudad donde viven los magos
y llegó con el alma colgada del cinto,
sin saber que un soldado en el pecho no tiene fusil.
Encantó, revolvió, disgregó los aplomos,
puso tiendas gitanas en todos los templos
y era sólo una niña jugando a persona mayor.

«Josah, la que pinta, déjate ver»,
decía el soldado, decía el viento
y la naturaleza con lenguaje que aún se puede oír.

Sucedió que se hizo tristeza el semblante del tiempo,
cada día era un Nudo Gordiano sin pies ni cabeza.
Las mañanas dejaron de significar,
en más de una ocasión no se cumplió el deber,
cada pase era un Día de Reyes en el curso de un mes.
Todo era Josah, que bailaba a la noche
una orgía pagana estallando en la piel,
todo era Josah, la que pinta, bailando el amor.
Pero el mundo da vueltas y todo regresa a su cauce.

Ya no era soldado, y Josah, regresó a su país.
Él que era soldado regresó a carpintero,

a ingeniero de minas o a quizás boxeador,
aunque nunca regresa completo el soldado a su casa.
Entre días y ruidos se hallan recuerdos,
se revuelven gavetas, se sonríe al ver objetos,
como un tiempo que se ha repartido en papeles y fotos.

«Josah, la que pinta, déjate ver»,
decía el soldado, decía el viento
y la naturaleza con lenguaje que aún se puede oír.
Josah, la que pinta, déjate ver,
déjate ver.

(1969)

EMILIA

Emilia, tus ruinas las leí con buena voz,
tienen puertas como tú.
Qué ridículas mis cartas,
qué ridículas las sombras de mis sueños.
Qué bien te recuerdo llorando.

Emilia, has ido junto con cada canción,
escondida en un baúl
como un signo inevitable,
y hay anécdotas tirándome del ceño.
Qué bien te recuerdo llorando.

Qué dirá tu instinto cuando sienta esta canción
y qué dirás tú, que te acercas
a la máxima distancia entre nosotros.
Quién conoce que un soldado moribundo te cantaba,
que hubo olores de una selva,
que había cisnes,
que llovía.
Vallejo así nos descubrió,
Byron estaba en su lugar.
Todo pasaba con nosotros.
Emilia, qué horriblemente hermoso
era aquel tiempo.

Emilia, qué pasa,
cuál resaca nos llevó al silencio,
a recordar.

Algún viento nos ha dado
y en sus puntas
discutimos con la muerte:
que no te sorprenda llorando,
Emilia.

(1969)

OJALÁ

Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando caigan
para que no las puedas convertir en cristal.
Ojalá que la lluvia deje de ser milagro que baje por tu
cuerpo.
Ojalá que la luna pueda salir sin ti.
Ojalá que la tierra no te bese los pasos.

Ojalá se te acabe la mirada constante,
la palabra precisa, la sonrisa perfecta.
Ojalá pase algo que te borre de pronto:
una luz cegadora, un disparo de nieve.
Ojalá por lo menos que me lleve la muerte,
para no verte tanto, para no verte siempre
en todos los segundos, en todas las visiones:
ojalá que no pueda tocarte ni en canciones.

Ojalá que la aurora no dé gritos que caigan en mi espalda.
Ojalá que tu nombre se le olvide a esa voz.
Ojalá las paredes no retengan tu ruido de camino cansado.
Ojalá que el deseo se vaya tras de ti,
a tu viejo gobierno de difuntos y flores.

Ojalá se te acabe la mirada constante,
la palabra precisa, la sonrisa perfecta.
Ojalá pase algo que te borre de pronto:
una luz cegadora, un disparo de nieve.
Ojalá por lo menos que me lleve la muerte
para no verte tanto, para no verte siempre
en todos los segundos, en todas las visiones:
ojalá que no pueda tocarte ni en canciones.

(1969)

HOY NO QUIERO ESTAR LEJOS DE LA CASA Y EL ÁRBOL

Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol.
Hoy quisiera estrechar mi ciudad sumergida:
boca de los corales, alma de las esponjas,
dureza de las piedras que se encuentran a veces,
ojos de las estrellas de mar y los peces.

Hoy te quiero cantar más allá,
más allá de donde ha de llegar la canción.

Cómo voy a cambiarle el color a una ola.
Qué se puede querer si todo es horizonte;
qué le voy a enseñar a la suma del viento;
qué le puedo objetar a una noche estrellada
con mi vela amarilla y mi proa emparchada.

Hoy te quiero cantar más allá,
más allá de donde ha de llegar la canción.

Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol.
Cada rizo del suelo es un sueño contado,
algo como un recuerdo, una imagen, un beso,
y en la espalda del día se queda ese algo.
Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol.

Hoy te quiero cantar más allá,
más allá de donde ha de llegar la canción,
mi canción.

(1969)

LOS CAZABRUJAS DE DORES
(Farsa en cuatro actos)

(Primer acto)

Los cazadores salen,
los cazadores bailan,
los cazadores sueñan
con un planeta
de brujas por quemar.
Los cazadores miran,
los cazadores buscan,
los cazadores prenden
una candela
para salvar a Dios.

(Segundo acto)

Ahora sale una niña
bien correcta
y aunque la niña
se ha cortado las trenzas,
los cazadores tiemblan
ante aquella belleza.
Pero uno tiene
cara de aberrado
y grita que dónde está

su cinturón de castidad.
Y se le tira
para quemarla en la hoguera.
por brujita,
para quemarla en la hoguera,
pobrecita,
para quemarla en la hoguera,
ay.

(Tercer acto)

Pero entra nuestro héroe
seguido de una pila de mujeres
que le dicen canciones y poemas,
viejos, niños, todos agradecidos.
El héroe está a la moda:
pantalones con pliegues,
zapatos de dos tonos,
la patilla cortada
y el pelito bien corto.
Y se ríe al ver los cazadores
con sus pelos tan largos
y las mallas estrechas
arrastrando a la niña
a morir en la hoguera
en nombre de Dios.

Entonces los cazadores enfurecidos
sueltan la niña y se abalanzan sobre nuestro héroe
que ya espera en guardia y desarmado.
Nuestro héroe se mueve rápido, esquiva los espadazos
y responde con sus puños limpios y les da:
uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve
diez piñazos bien dados,
y todos se derrumban.

Mientras todos lo aclaman
como es natural
va y recoge a la niña
que ya está desmayada,
le da un beso, despierta
y se van muy felices,
sabiendo que no quedan
cazadores de brujas.

(Cuarto acto)

Los cazadores salen,
los cazadores bailan,
los cazadores sueñan
con un planeta
de brujas por quemar.
Los cazadores miran,
los cazadores buscan,
los cazadores prenden

una candela
para salvar a Dios.

(Telón)

(1969)

CUALQUIER MAÑANA

Cualquier mañana despierto vivo aún
y te deslizo debajo del pulgar,
te desanudo el pelo con placer
y entonces digo mirando sin mirar:
eres mujer.

Cualquier mañana te amo de verdad
aunque no jure, aunque no quiera vivir,
aunque me estorbe tu cuerpo de jabón,
aunque el saludo sea el gesto de partir:
eres canción.

Cualquier mediodía después
seguiré viajando por ti.
Qué bella te hallé y qué bella estás.
Qué bella serás después.
Eres canción, fuiste mujer.

Cualquier mañana despierto enfermo aún,
tras sueños jíbaros y humo vegetal,
duermo con otra, le pregunto por ti,
lavo en mi pecho tu pecado mortal
y vuelvo a dormir.

Cualquier mañana te digo dónde estoy
para que nunca me vayas a buscar.
Cualquier mañana no salgo más de aquí.
Cualquier mañana me siento a esperar
el porvenir.

Cualquier mediodía después
seguiré viajando por ti.
Qué bella te hallé y qué bella estás.
Qué bella serás después.
Eres canción, fuiste mujer.

(1969)

JERUSALÉN, AÑO 0

De mano en mano se pasa la verdad,
y en cada mano olvidará
algo de cierto, y también se llevará
de cada mano el parecer.
Si camináramos calendario atrás,
todo estaría al revés.

Algunos dicen que es falso
y otros repiten que es cierto
que entró en Jerusalén siendo de día:
se dice que su túnica era blanca,
que iba posada en sus ojos
un ave del mediodía.

Aquel fue tiempo de tumbas,
aquel fue tiempo de flautas,
de mercaderes, de Legión Romana.
Se dice que la chusma lo seguía,
que en su palabra sencilla
se lavaba la mañana.

El Rey de los Judíos,
el Hijo de los Hombres,
el Cristo, el Nazareno
lo llamaban.

Jerusalén, año 0,
y se cambió,
la suerte con lo que pasó.
Jerusalén, año 0, y Nazaret
y el caserío de Belén.

Jerusalén, año 0, fue el lugar
donde ocurrió o donde no.

Fue enemigo del Imperio
y amigo de la palabra,
decía que todo era para todos:
se dice que enseñaba a los pastores
a compartir ovejas
y a cuidarse de los lobos.

Tanta enseñanza hizo ruido
en el poder de los templos,
y en la madera lo clavaron recio:
se dice que por mago o hechicero,
pero si la historia es cierta
fue porque hiciera silencio.

El Rey de los Judíos,
el Hijo de los Hombres,
el Cristo, el Nazareno
lo llamaban.

(1969)

PLAYA GIRÓN

Compañeros poetas,
tomando en cuenta los últimos sucesos
en la poesía, quisiera preguntar
—me urge—,
¿qué tipo de adjetivos se deben usar
para hacer la canción de este barco
sin que se haga sentimental, fuera de la vanguardia
o evidente panfleto,
si debo usar palabras como
Flota Cubana de Pesca y
Playa Girón?

Compañeros de música,
tomando en cuenta esas politonales
y audaces canciones, quisiera preguntar
—me urge—,
¿qué tipo de armonía se debe usar
para hacer la canción de este barco
con hombres de poca niñez, hombres y solamente
hombres sobre cubierta,
hombres negros y rojos y azules,
los hombres que pueblan el *Playa Girón?*

Compañeros de historia,
tomando en cuenta lo implacable
que debe ser la verdad, quisiera preguntar
—me urge tanto—,
¿qué debiera decir, qué fronteras debo respetar?
Si alguien roba comida
y después da la vida, ¿qué hacer?

¿Hasta dónde debemos practicar las verdades?
¿Hasta dónde sabemos?
Que escriban, pues, la historia, su historia,
los hombres del *Playa Girón.*

(1969)

TE DOY UNA CANCIÓN

Cómo gasto papeles recordándote,
cómo me haces hablar en el silencio,

como no te me quitas de las ganas
aunque nadie me ve nunca contigo.
Y cómo pasa el tiempo, que de pronto son años,
sin pasar tú por mí, detenida.

Te doy una canción si abro una puerta
y de las sombras sales tú.
Te doy una canción de madrugada,
cuando más quiero tu luz.
Te doy una canción cuando apareces
el misterio del amor,
y si no lo apareces no me importa:
yo te doy una canción.

Si miro un poco afuera me detengo:
la ciudad se derrumba y yo cantando.
La gente que me odia y que me quiere
no me va a perdonar que me distraiga.
Creen que lo digo todo, que me juego la vida
porque no te conocen ni te sienten.

Te doy una canción y hago un discurso
sobre mi derecho a hablar.
Te doy una canción con mis dos manos
con las mismas de matar.
Te doy una canción y digo Patria
y sigo hablando para ti.

Te doy una canción como un disparo,
como un libro, una palabra, una guerrilla:
como doy el amor.

(1970)

VIVEN MUY FELICES

Viven muy felices, no digo yo,
los que repiten la lección como aprendices,
los que no buscan más allá de sus narices.
Viven muy felices, no digo yo,
los que repiten un camino sin razones
y ven la audacia como historias de canciones.
Viven muy felices,
no digo yo.

Qué fácil es seguir caminos
ya caminados por otros pies,
pues no habrá un hoyo no avisado
donde te puedas caer sin ver.
Y qué difícil ser tan joven
que no te baste lo que pasó

y preferir buscar caminos,
nuevos destinos para la voz.

Viven muy felices, no digo yo,
los que no arriesgan su canción con lo que dicen,
los que mañana no serán ya ni raíces.
Viven muy felices,
no digo yo.

(1970)

PROPOSICIONES

Propongo un alto, un privilegio ciego,
un voto de confianza para hacer el amor.
Propongo un sismo en la valoración,
un día, con la verdad, ir donde haya que ir.
Y que las noches no sean detenidas
y que ni un parque se salve de la plaga:
que no envejezca un lecho en soledades,
que ni una sábana se quede sin historia,
ni un solo cuerpo fuera del precipicio:
que ni un guerrero se quede sin su gloria.

Propongo ver en los antepasados,
hechos a duras penas,
rotos por sus viejas mentiras.
Propongo un sismo en la valoración
ahora que se inauguran las fechas de la acción.
Propongo el ruido de cuerpos a la gente,
propongo guerra sin tregua a las iglesias,
propongo un hombre de altar, enmudecido
sobre la arena caliente de este tiempo.
Propongo días distintos a los días
para seguir amando este momento.

(1970)

ODA A MI GENERACIÒN

A los veintisiete días de mayo del año setenta
un hombre se sube sobre sus derrotas,
pide la palabra momentos antes de volverse loco.
No es un hombre, es un malabarista de una generación.
No es un hombre, es quizás un objeto de la diversión,
un juguete común de la historia
con un monograma que dice bufón.
Ese hombre soy yo.
Pero debo decir que me tocó nacer en el pasado

y que no volveré.
Es por eso que un día me vi en el presente,
con un pie allá, donde vive la muerte,
y otro pie suspendido en el aire, buscando lugar,
reclamando tierra del futuro para descansar.
Así estamos yo y mis hermanos,
con un precipicio en el equilibrio
y con ojos de vidrio.
Ahora quiero hablar de poetas,
de poetas muertos y poetas vivos,
de tantos muchachos hijos de esta fiesta
y de la tortura de ser ellos mismos,
porque hay que decir que hay quien muere
sobre su papel,
pues vivirle a la vida su talla tiene que doler.
Nuestra vida es tan alta, tan alta
que para tocarla casi hay que morir,
para luego vivir.
Yo no reniego de lo que me toca,
Yo no me arrepiento pues no tengo culpa,

pero hubiera querido poderme jugar
toda la muerte allá, en el pasado,
o toda la vida en el porvenir
que no puedo alcanzar.
Y con esto no quiero decir que me pongo a llorar.
Sé que hay que seguir navegando,
sigan exigiéndome cada vez más
hasta poder seguir o reventar.

(1970)

ÓLEO DE MUJER CON SOMBRERO

Una mujer se ha perdido
conocer el delirio y el polvo,
se ha perdido esta bella locura,
su breve cintura debajo de mí.
Se ha perdido mi forma de amar,
se ha perdido mi huella en su mar.

Veo una luz que vacila
y promete dejarnos a oscuras.
Veo un perro ladrando a la luna
con otra figura que recuerda a mí.
Veo más: veo que no me halló.
Veo más: veo que se perdió.

Una mujer innombrable
huye como una gaviota
y yo rápido seco mis botas,

blasfemo una nota y apago el reloj.
Que me tenga cuidado el amor,
que le puedo cantar su canción.

La cobardía es asunto
de los hombres, no de los amantes.
Los amores cobardes no llegan a amores,
o historias, se quedan allí.
Ni el recuerdo los puede salvar,
ni el mejor orador conjugar.

Una mujer con sombrero,
como un cuadro del viejo Chagall,

corrompiéndose al centro del miedo
y yo, que no soy bueno, me puse a llorar.
Pero entonces lloraba por mí,
y ahora lloro por verla morir.

(1970)

RESUMEN DE NOTICIAS

He estado al alcance de todos los bolsillos
porque no cuesta nada mirarse para dentro.
He estado al alcance de todas las manos
que han querido tocar mi mano amigamente.
Pero, pobre de mí, no he estado con los presos
de su propia cabeza acomodada,
no he estado en los que ríen con sólo media risa,
los delimitadores de las primaveras.

No he estado en los archivos ni en las papelerías
y se me archiva en copias y no en originales.
No he estado en los mercados grandes de la palabra,
pero he dicho lo mío a tiempo y sonriente.
No he estado enumerando las manchas en el sol
pues sé que en una sola mancha cabe el mundo.
He procurado ser un gran mortificado
para, si mortifico, no vayan a acusarme.

Aunque se dice que me sobran enemigos,
todo el mundo me escucha bien quedo cuando canto.
Yo he preferido hablar de cosas imposibles
porque de lo posible se sabe demasiado.
He preferido el polvo así, sencillamente,
pues la palabra amor aún me suena a hueco.
He preferido un golpe así, de vez en cuando,
porque la inmunidad me carcome los huesos.

Agradezco la participación de todos

los que colaboraron con esta melodía.

Se debe subrayar la importante tarea
de los perseguidores de cualquier nacimiento.
Si alguien que me escucha se viera retratado,
sépase que se hace con ese destino.
Cualquier reclamación que sea sin membrete.
Buenas noches, amigos y enemigos.

(1970)

AL FINAL DE ESTE VIAJE EN LA VIDA

Al final de este viaje en la vida quedarán
nuestros cuerpos hinchados de ir
a la muerte, al odio, al borde del mar.
Al final de este viaje en la vida quedará
nuestro rastro invitando a vivir.
Por lo menos por eso es que estoy aquí.
Somos prehistoria que tendrá el futuro,
somos los anales remotos del hombre.
Estos años son el pasado del cielo;
estos años son cierta agilidad
con que el sol te dibuja en el porvenir,
son la verdad o el fin,
son Dios.
Quedamos los que puedan sonreír
en medio de la muerte, en plena luz.

Al final de este viaje en la vida quedará
una cura de tiempo y amor,
una gasa que envuelva un viejo dolor.
Al final de este viaje en la vida quedarán
nuestros cuerpos tendidos al sol
como sábanas blancas después del amor.
Al final del viaje está el horizonte,
al final del viaje partiremos de nuevo,
al final del viaje comienza un camino,
otro buen camino que seguir descalzos
contando la arena.
Al final del viaje estamos tú y yo intactos.
Quedamos los que puedan sonreír
en medio de la muerte, en plena luz.

(1970)

LA NUEVA ESCUELA

Esta es la nueva escuela,
esta es la nueva casa:
casa y escuela nuevas
como cuna de nueva raza.

Estos son sus jardines;
estos, sus semilleros
hechos con adoquines
de vergüenza, piedra y lucero.

Estos, que continuamos
bajo la sombra más que aguerrida
de aquella semilla,
vemos en estos muros
un preludio del futuro
que los sueños de los años duros
salvaron de ayer.

Estos, los que habitamos
los lugares alzados a golpe
de sangre y martillo,
más que vivir, juramos
por los sueños, por las manos
que por este edificio sin dueño
se hicieron doler.

Esta es la nueva escuela,
esta es la nueva casa:
casa y escuelas nuevas
como cuna de nueva raza.

Estos son sus jardines;
estos, sus semilleros
hechos con adoquines
de vergüenza, piedra y lucero.

(1971)

EL TREN BLINDADO

En la ciudad que posee la isla en el centro
hay un tren descarrilado —museo nacional—
que los amantes fecundan con savia del cuerpo.
¡Viva ese hierro vencido por la claridad!
¡Viva ese lecho de amor!

Gentes que merecen el amor
pagarán, pagarán por todo,
porque el que merece suele ser
el que suele tener deber.
Bienaventurado ha de ser

el que siembra para los otros,
el que en la semilla dejará
un jirón de su propio ser.

El tren blindado florece su estampa de hierro
desde que aquella guerrilla le molió la sien,
descarrilado por un manotazo del pueblo
para que un hombre se viera con una mujer.
¡Viva ese lecho de amor!

(1971)

UN HOMBRE SE LEVANTA
(Antesala de un tupamaro)

Un hombre se levanta
temprano en la mañana,
se pone la camisa
y sale a la ventana.
Puede estar seco el día,
puede haber lluvia o viento,
pero el paisaje real
—la gente y su dolor—
no lo pueden tapar
ni la lluvia ni el sol.

Una vez descubierta
esa verdad sencilla,
o se sube a la calle
o se baja a la silla.
O se ama para siempre,
o ya se pierde todo.
Se deja de jugar,
se deja de mentir,
se aprende que matar
es ansias de vivir.

Un hombre se levanta
y sale a la ventana
y lo que ve decide
la próxima mañana.
Un hombre simplemente
sale a mirar el día
y se deja quemar
por ese resplandor,
y decide salir
a perseguir el sol.

(1972)

SI TENGO UN HERMANO

Si tengo un hermano
hermano de suerte
hermano de vida
de historia y de muerte
no mido sus años
su poca fortuna
no mido su facha
ni mido su altura
si tengo un hermano.

Si tengo un hermano
hermano que arde
hermano mestizo
hermano de hambre
tiño mi bandera
con luz de su aire
y empapo mis himnos
también de su sangre
si tengo un hermano.

Si tengo un hermano
hermano de sueños
hermano de bala
hermano de empeño
le entrego mis libros
le entrego mis manos
sin un humillante
recibo de pagos
si tengo un hermano.

(1972)

MARIPOSAS

Hoy viene a ser como la cuarta vez que espero
desde que sé que no vendrás más nunca.
He vuelto a ser aquel cantar del aguacero
que hizo casi legal su abrazo en tu cintura
y tú apareces en mi ventana,
suave y pequeña, con alas blancas;
yo ni respiro para que duermas y no te vayas.

Qué maneras más curiosas
de recordar tiene uno.
Qué maneras más curiosas:
hoy recuerdo mariposas

que ayer sólo fueron humo;
mariposas, mariposas
que emergieron de lo oscuro,
bailarinas, silenciosas.

Tu tiempo es ahora una mariposa,
navecita blanca, delgada, nerviosa.
Siglos atrás inundaron un segundo
debajo del cielo, encima del mundo.

Así eras tú en aquellas tardes divertidas.
Así eras tú de furibunda compañera.
Eras como esos días en que eres la vida
y todo lo que tocas se hace primavera.
Ay mariposa, tú eres el alma
de los guerreros que aman y cantan
y eres el nuevo ser que se asoma por mi garganta.

Qué maneras más curiosas
de recordar tiene uno.
Qué maneras más curiosas:
hoy recuerdo mariposas
que ayer sólo fueron humo;
mariposas, mariposas
que emergieron de lo oscuro,
bailarinas, silenciosas.

Tu tiempo es ahora una mariposa,
navecita blanca, delgada, nerviosa.
Siglos atrás inundaron un segundo
debajo del cielo, encima del mundo.

(1972)

EL HOMBRE DE MAISINICÚ

El hombre bebe una copa ancha,
aunque no cabe el peso de su extraña gracia,
y brinda por la muerte de su abril.
Después se subió a un sitio inexpugnable
y canta un canto que suena agradable,
mientras por dentro vuelve a maldecir.
El hombre niega de su rica tierra,
es su propio enemigo en esta nueva guerra:
el hombre vio su rostro sucumbir.
Que se abra bien la casa de la historia,
que se revise el trono de la gloria,
porque un hombre sin rostro va a morir.

¡Oh, qué sensación,
no tener rostro y contemplar el mundo

con ojos tan profundos
como con ojos de guardián del sol!
¡Oh, qué sensación,
no tener rostro al enfrentar la muerte,
correr la doble suerte
de rastreadores y de perseguidos,
teniendo tanto de estrella escondido!

Cuánto millón de rostros no tendrá
el que nos regaló la claridad.

(1972)

EL PAPALOTE

Será por tu vivienda
hecha de ruinas
y de misterios,
porque rompías la roca
para ganarte
un par de medios,
o por tus tirapiedras,
los más famosos
de la loma,
con la mejor horqueta
de la guayaba
y duras gomas.

Será por todo eso
que mi memoria
se empina a ratos
como tus papalotes,
los invencibles,
los más baratos,
y te levanta en peso,
Narciso el Mocho,
para ponerte
junto a los elegidos,
los que no caben
en la muerte.

El papalote
cae, cae, cae, cae, cae,
se va a bolina
la imaginación:
buena cuchilla la picó.

Una vez de tus manos
un «coronel»
salió brillando:
que pájaro perfecto,

cuántos colores,
qué lindo canto.
Ninguno de nosotros
iba a volarlo, ya se sabía:
era un encargo caro
del que mandaba,
del que tenía.

Llevabas en el puño
aquel dinero de la tristeza,
dinero de aguardiente,
de «El Sol de Cuba»,
de la cerveza,
y te seguimos todos
a celebrarlo,
sucios y locos:
para ti Carta Oro
y caramelos
para nosotros.

El papalote
cae, cae, cae, cae, cae,
se va a bolina
la imaginación:
buena cuchilla la picó.

La gente te chiflaba
cuando en la tarde
subías borracho.
Tú contestabas piedras
y maldiciones
a tus muchachos.
Eras el personaje
de los trajines
de tu pueblo:
eras para la gracia,
eras un viejo,
eras negro.

Una noche el respeto
bajó y te puso
bella corona:
respeto de mortales
que, muerto, al fin
te hizo persona.
Pobre del que pensó
—pobre de toda
aquella gente—
que el día más importante
de tu existencia
fue el de tu muerte.

El papalote
cae, cae, cae, cae, cae,
se va a bolina

la imaginación:
buena cuchilla la picó.

(1972)

AMÉRICA, TE HABLO DE ERNESTO

Con una mano larga
para tocar las estrellas
y una presión de dios en la huella,
pasó por tu cintura,
por tu revés y derecho
el curador de hombres estrechos.

Preparando el milagro
de caminar sobre el agua
y el resto de los sueños
de las dolencias del alma,
vino a rajar la noche
un emisario del alba.

Y con voz tan perfecta
que no necesita oído
hizo un cantar que suena a estampido.
En todos los idiomas el emisario
va a verte:
en todos los idiomas
hay muerte.
Aunque lo entierren hondo,
aunque le cambien la cara,
aunque hablen de esperanza
y brille la mascarada,
llegará su fantasma
bien retratado en las balas.

(1972) Santiago de Chile

PAULA

Debiera bastar con inventar tus ojos,
debiera bastar con hacerlos vivir.
Tus ojos abiertos son como tu historia:
van solos contando mil cosas de ti.

Los veo cual si viera la esfera de un brujo,
les veo países y escenas de amor,
mas donde debieran quedar los jardines

yacen instrumentos de hacer la labor.

Paula,
pequeña hermanita, niña sin jardín,
por no tener flores sembraste una en ti.
Paula,
yo pudiera darte un inmenso jardín
si pudiera darte todo mi país.

Yo sé de los cientos de suertes que corren
las flores silvestres, la flor sin jardín,
pero también sé que sequías y piedras
no pueden con una razón de vivir.

Paula,
pequeña hermanita, niña sin jardín,
por no tener flores sembraste una en ti.
Paula,
yo pudiera darte un inmenso jardín
si pudiera darte todo mi país.

(1972)

EL MAYOR

A la memoria del Mayor General
Ignacio Agramonte y Loynaz,
en el centenario de su caída en
combate en la sabana de Jimaguayú,
el 12 de mayo de 1873.

El hombre se hizo siempre
de todo material:
de villas señoriales
o barrio marginal.
Toda época fue pieza
de un rompecabezas
para subir la cuesta
del gran reino animal,
con una mano negra
y otra blanca mortal.

Mortales ingredientes
armaron al Mayor:
luz de terratenientes
y de Revolución:
destreza de la esgrima,
sucesos como un preso,
Amalia abandonada
por la bala,
la vergüenza, el amor;
o un fusilamiento,

un viejo cuento
modelaron su adiós.

Va cabalgando
El Mayor con su herida,
y mientras más mortal el tajo,
es más de vida.
Va cabalgando
sobre una palma escrita,
y a la distancia de cien años
resucita.

Trota sobre la espuma,
seguido por un mar
de negros en machete
y sin encadenar.
Ordena a su corneta
el toque de a degüello,
y a un siglo de distancia
entona nuestra canción
y con recia garganta
canta, espanta
lejos la maldición.

Va cabalgando
El Mayor con su herida,
y mientras más mortal el tajo,
es más de vida.
Va cabalgando
sobre una palma escrita,
y a la distancia de cien años
resucita.

(1973)

UN DÍA NUESTROS FANTASMAS

Un día nuestros fantasmas,
los fantasmas de todo el universo,
van a ajustarle cuentas a la historia.

El fantasma del más desconocido de los asesinados,
de aquel que tuvo madre y hermanitos,
que iba en su bicicleta o en su burro
en busca de victorias y herramientas,
de pan y clavos para un nuevo uso.
Su rostro, su nombre y su apellido
yacen en el olvido.

El fantasma de un hombre con su perro
rodando sierra abajo

después de cortar palo y rajar tierra,
después de un hijo muerto sin zapatos,
después de mil satélites y fiestas,
después de mil manifiestos sagrados.
Su rostro, su nombre y su apellido
yacen en el olvido.

El fantasma de una mujer inútil,
corazón de cazuela,
juguete del altar y los disgustos,
anchándose el dolor y las caderas
para recolectar un negro fruto,
comida de chiquero y pajarera.
Su rostro, su nombre y su apellido
yacen en el olvido.

Los fantasmas de los más desconfiados
de la vejez del tigre,
los que fueron deshechos a traiciones,
los que muriendo se inmortalizaron,
serán la palidez de sus traidores:
ya rugirá la voz del traicionado.
Sus rostros, sus nombres y apellidos
yacen en el olvido.

Un día nuestros fantasmas
—no hace falta que sean camaradas—
van a ajustarle cuentas a la historia.

(1973)

SANTIAGO DE CHILE

Allí amé a una mujer terrible,
llorando por el humo siempre eterno
de aquella ciudad acorralada
por símbolos de invierno.
Allí aprendí a quitar con piel el frío
y a echar luego mi cuerpo a la llovizna,
en manos de la niebla dura y blanca,
en calles del enigma.

Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado.

Allí, entre los cerros, tuve amigos
que entre bombas de humo eran hermanos.
Allí yo tuve más de cuatro cosas
que siempre he deseado.

Allí nuestra canción se hizo pequeña
entre la multitud desesperada:
un poderoso canto de la tierra
era quien más cantaba.

Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado.

Hasta allí me siguió, como una sombra,
el rostro del que ya no se veía,
y en el oído me susurró la muerte
que ya aparecería.
Allí yo tuve un odio, una vergüenza:
niños mendigos de la madrugada,
y el deseo de cambiar cada cuerda
por un saco de balas.

Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado.

(1973)

ESTO NO ES UNA ELEGÍA

Tú me recuerdas el prado de los soñadores,
el muro que nos separa del mar si es de noche.
Tú me recuerdas, sentada,
ciertos sentimientos
que nunca se sabe qué traen en las alas:
si vivos o muertos.

Me quito el rostro y lo doblo
encima del pantalón:
si no he de decir tu nombre,
si ajeno se esconde,
no quiero expresión.
Suelen mis ojos tener como impresos
sus sueños risueños.

Tú me recuerdas las calles de la Habana Vieja,
La Catedral sumergida en su baño de tejas.
Tú me recuerdas las cosas, no sé, las ventanas
donde los cantores nocturnos cantaban
amor a La Habana.

Esto no es una elegía,
ni es un romance, ni un verso,

más bien una acción de gracias
por darle a mis ansias
razón para un beso,
una modesta corona
encontrada en la aurora.

Tú me recuerdas el mundo de un adolescente,
un seminiño asustado mirando a la gente,
un ángel interrogado,
un sueño acostado,
la maldición, la blasfemia de un continente
y un poco de muerte.

(1973)

PEQUEÑA SERENATA DIURNA

Vivo en un país libre
cual solamente puede ser libre
en esta tierra, en este instante
y soy feliz porque soy gigante.
Amo a una mujer clara
que amo y me ama
sin pedir nada
—o casi nada,
que no es lo mismo
pero es igual—.
Y si esto fuera poco,
tengo mis cantos
que poco a poco
muelo y rehago
habitando el tiempo,
como le cuadra
a un hombre despierto.
Soy feliz,
soy un hombre feliz,
y quiero que me perdonen
por este día
los muertos de mi felicidad.

(1974)

LA VERGÜENZA

Tengo una mesa
que me alimenta,
que a veces tiene

hasta de fiesta.
Mas si tuviera
sólo una araña
burlona en mi despensa,
tendría la vergüenza.
¿A qué más?

Tengo zapatos,
tengo camisa,
tengo sombrero,
tengo hasta risa.
Mas si tuviera
en mi ropero
sólo las perchas vacías,
la vergüenza tendría.
¿A qué más?

Tengo billetes como de octava clase,
pero así viajo: contento de ir de viaje,
pues para un viaje me basta con mis piernas:
viajo sin equipaje.
Más de una mano en lo oscuro me conforta
y más de un paso siento marchar conmigo,
pero si no tuviera, no importa:
sé que hay muertos que alumbran los caminos.

Tengo luz fría
y lavamanos,
cables, botones
casi humanos.
Pero si fuera,
ay, mi paisaje
sólo de ruinas intensas,
tendría la vergüenza.
¿A qué más?

(1974)

PUEDE NO SER O SER

Puede ser que tu labio inferior me destruya la mente,
o que ame de ti aquella silla en estilo de Oriente.
Puede ser que, por contradecirme, la vida te haga
más amante y perfecta que una princesa rosada.
Puede ser que tú seas el próximo dios de consumo
que amenace con traer un pan y que traiga el ayuno.
Puede que tu portal decididamente no me guste
cuando el perro de una tía sorda me ladre y me asuste.
Puede no ser o ser
todo, mujer.
Puede no ser o ser.

¿Quién va a saber?
Puede que seas tú
y puede llover aún.
Puede que seas
y que no te vea
mi mala salud.
Puede ser que tu mano abra puertas por siempre cerradas,
o que a un beso veloz me lo vuelvas de pronto una espada.
Puede ser que tú seas la llave de un cofre divino,
y también puede ser que me estrenes como asesino.
Puede ser que tú seas la mujer que me falta por darle
el vigor que me da un aguacero a las tres de la tarde.
Puede que seas tú quien comparta este culto a la lluvia
bajo un techo de zinc, sobre un lecho, a las tres de la furia.
Puede no ser o ser
todo, mujer.
Puede no ser o ser
¿Quién va a saber?
Puede que seas tú
Puedes llover aún.
Puede que seas
y que no te vea
mi mala salud.

(1974)

MADRE

Madre, en tu día
no dejamos de mandarte nuestro amor.
Madre, en tu día
con las vidas construimos tu canción.
Madre, que tu nostalgia se vuelva el odio más feroz.
Madre, necesitamos de tu arroz.
Madre, ya no estés triste, la primavera volverá,
madre, con la palabra libertad.
Madre, los que no estemos para cantarte esta canción,
madre, recuerda que fue por tu amor.
Madre, en tu día
—Madre Patria y Madre Revolución—,
madre, en tu día
tus muchachos barren minas de Haiphong.

(1974)

PRELUDIO DE GIRÓN

El aire toma forma de tornado
y en él van amarrados
la muerte y el amor.
Una columna oscura se levanta
y los niños se arrancan
los juegos de un tirón.
Abuela, tus tijeras son rurales
y cortan otros males
pero este viento, no.
Guárdate tu oración, amigo viejo,
e invoca a Peralejo,
que nos viene mejor.

Nadie se va a morir, menos ahora
que esta mujer sagrada inclina el ceño.
Nadie se va a morir, la vida toda
es un breve segundo de su sueño.
Nadie se va a morir, la vida toda
es nuestro talismán, es nuestro manto.
Nadie se va a morir, menos ahora
que el canto de la Patria es nuestro canto.

Delante de la columna, al frente,
donde ha viajado siempre
la mira del fusil,
que hable la fértil puntería,
que esa garganta envía
mi forma de vivir.

Con muerte todas las cosas ciertas
grabaron una puerta
en el centro de abril.
Con Patria se ha dibujado
el nombre del alma de los hombres
que no van a morir.

Nadie se va a morir, menos ahora
que esta mujer sagrada inclina el ceño.
Nadie se va a morir, la vida toda
es un breve segundo de su sueño.
Nadie se va a morir, la vida toda
es nuestro talismán, es nuestro manto.
Nadie se va a morir, menos ahora
que el canto de la Patria es nuestro canto.

(1975)

TESTAMENTO

Como la muerte anda en secreto
y no se sabe qué mañana,

yo voy a hacer mi testamento,
a repartir lo que me falta
pues lo que tuve ya está hecho,
ya está abrigado, ya está en casa.
Yo voy a hacer mi testamento
para cerrar cuentas soñadas.

Le debo una canción a la sonrisa,
a la sonrisa de manantial, esa que salta:
le debo una canción a toda prisa
para que quede que estuvo cerca, agazapada.

Le debo una canción a lo que supe,
a lo que supe y no pudo ser más que silencio:
le debo una canción, una que ocupe
la cantidad de *mordazamor* de un juramento.

Les debo una canción a los pecados,
a los pecados que no gasté, los que no pude:
les debo una canción, no como hermano,
sólo de sal que el delectador también alude.

Le debo una canción a la mentira,
a la mentira pequeña, frágil, casi salva:
le debo una canción endurecida,
una canción asesina, bruta, sanguinaria.

Le debo una canción al oportuno,
al oportuno mutilador de cuánta ala:
le debo una canción de tono oscuro
que lo encadene a vagar su eterna madrugada.

Le debo una canción a las fronteras,
a las fronteras humanas, no las del misterio:
les debo una canción tan poco nueva
como la voz más elemental de los colegios.

Le debo una canción a una bala,
a un proyectil que debió esperarme en una selva:
le debo una canción desesperada,
desesperada por no poder llegar a verla.

Le debo una canción al compañero,
al compañero de riesgos, al de la victoria:
le debo una canción de canto nuevo,
una bandera común que vuele con la historia.

Le debo una canción, una, a la muerte,
una a la muerte voraz que se comerá tanto:
le debo una canción en que hunda el diente
y luego esparza con la explosión fuegos del canto.

Le debo una canción a lo imposible,
a la mujer, a la estrella, al sueño que nos lanza:
le debo una canción indescriptible

como una vela inflamada en vientos de esperanza.

(1975)

EL DÍA FELIZ QUE ESTÁ LLEGANDO

Se está arrimando un día feliz
como hace un barco tras sus meses.
Se está acercando un día de abril,
un día de abril se va a arrimar
a los finales de noviembre.

Y yo me apego más al mar,
me hermano doble a los peces.
Yo enciendo leña en el hogar
que vio brillar la tempestad
que guía el curso de estos meses.

Se está arrimando un día de sol,
un día de duendes en añejo.
Se acerca un pájaro feroz
zumbando al goce de tu olor:
se acerca un tiempo de conejos.

Y a mí me escarba la ansiedad,
me escarba hondo, acá, en lo blando:
me escarba simple, de escarbar,
como para que se hunda más
el día feliz que está llegando.

(1975)

YO DIGO QUE LAS ESTRELLAS

Yo digo que las estrellas
le dan gracias a la noche,
porque encima de otro coche
no pueden lucir tan bellas;

y digo que es culpa de ella
—de la noche— el universo,
cual son culpables los versos
de que haya noches y estrellas.

Yo digo que no hay quien crezca
más allá de lo que vale
—y el tonto que no lo sabe

es el que en zancos se arresta—;

y digo que el que se presta
para peón del veneno
es doble tonto, y no quiero
ser bailarín de su fiesta.

Yo digo que no hay talante
más claro que el ir desnudo,
pues cuando se tiene escudo
luego se quieren los guantes.

Y al que diga que me aguante
debajo de una sotana,
le encajo una caravana
de sentimientos gigantes.

Yo digo que no hay más canto
que el que sale de la selva
y que será el que lo entienda
fruto del árbol más alto.

Y digo que cuesta tanto
y que hay que cruzar la tundra,
pero al final la penumbra
se hace arco iris del canto.

(1975)

SUEÑO CON SERPIENTES

Hay hombres que luchan un día
y son buenos.
Hay otros que luchan un año
y son mejores.
Hay quienes luchan muchos años
y son muy buenos.
Pero hay los que luchan toda la vida:
esos son los imprescindibles.

BERTOLT BRECHT

Sueño con serpientes, con serpientes de mar,
con cierto mar, ay, de serpientes sueño yo.
Largas, transparentes, y en sus barrigas llevan
lo que puedan arrebatarle al amor.

Oh, la mato y aparece una mayor.
Oh, con mucho más infierno en digestión.

No quepo en su boca, me trata de tragar
pero se atora con un trébol de mi sien.
Creo que está loca; le doy de masticar

una paloma y la enveneno de mi bien.

Oh, la mato y aparece una mayor.
Oh, con mucho más infierno en digestión.

Ésta al fin me engulle, y mientras por su esófago
paseo, voy pensando en qué vendrá.
Pero se destruye cuando llego a su estómago
y planteo con un verso una verdad.

Oh, la mato y aparece una mayor.
Oh, con mucho más infierno en digestión.

(1975)

MUJERES

Me estremeció la mujer que empinaba a sus hijos
hacia la estrella de aquella otra madre mayor
y cómo los recogía del polvo teñido
para enterrarlos debajo de su corazón.

Me estremeció la mujer del poeta, el caudillo,
siempre a la sombra y llenando un espacio vital.
Me estremeció la mujer que incendiaba los trillos
de la melena invencible de aquel alemán.

Me estremeció la muchacha,
hija de aquel feroz continente,
que se marchó de su casa
para otra de toda la gente.

Me han estremecido un montón de mujeres:
mujeres de fuego, mujeres de nieve.
Pero lo que me ha estremecido
hasta perder casi el sentido,
lo que a mí más me ha estremecido
son tus ojitos, mi hija,
son tus ojitos divinos.

Me estremeció la mujer que parió once hijos
en el tiempo de la harina y un quilo de pan
y los miró endurecerse mascando carijos
(me estremeció porque era mi abuela además).

Me estremecieron mujeres
que la historia anotó entre laureles
y otras desconocidas, gigantes,
que no hay libro que las aguante.

Me han estremecido un montón de mujeres:

mujeres de fuego, mujeres de nieve.
Pero lo que me ha estremecido
hasta perder casi el sentido,
lo que a mí más me ha estremecido
son tus ojitos, mi hija,
son tus ojitos divinos.

(1975)

DÍAS Y FLORES

Si me levanto temprano,
fresco y curado,
claro y feliz,
y te digo: «voy al bosque
para aliviarme de ti»,
sabe que dentro tengo un tesoro
que me llega a la raíz.
Si luego vuelvo cargado
con muchas flores
(mucho color)
y te las pongo en la risa,
en la ternura, en la voz,
es que he mojado en flor mi camisa
para teñir su sudor.
Pero si un día me demoro, no te impacientes,
yo volveré más tarde.
Será que a la más profunda alegría
me habrá seguido la rabia ese día:
la rabia simple del hombre silvestre,
la rabia bomba —la rabia de muerte—,
la rabia imperio asesino de niños,
la rabia se me ha podrido el cariño,
la rabia madre por dios tengo frío,
la rabia es mío —eso es mío, sólo mío—,
la rabia bebo pero no me mojo,
la rabia miedo a perder el manojo,
la rabia hijo zapato de tierra,
la rabia dame o te hago la guerra,
la rabia todo tiene su momento,
la rabia el grito se lo lleva el viento,
la rabia el oro sobre la conciencia,
la rabia —coño— paciencia paciencia.

La rabia es mi vocación.

Si hay días que vuelvo cansado,
sucio de tiempo,
sin para amor,
es que regreso del mundo,
no del bosque, no del sol.

En esos días,
compañera,
ponte alma nueva
para mi más bella flor.

(1975)

LA GAVIOTA

Corrían los días de fines de guerra
y había un soldado regresando intacto:
intacto del frío mortal de la tierra,
intacto de flores de horror en su cuarto.

Elevó los ojos, respiró profundo,
la palabra cielo se hizo en su boca
y como si no hubiera más en el mundo
por el firmamento pasó una gaviota.

Gaviota, gaviota, vals del equilibrio,
cadencia increíble, llamada en el hombro.
Gaviota, gaviota, blancura, delirio,
aire y bailarina, gaviota de asombro.

¿A dónde te marchas, canción de la brisa,
tan rápida, tan detenida,
disparo en la sien y metralla en la risa,
gaviota que pasa y se lleva la vida?

Corrían los días de fines de guerra,
pasó una gaviota volando, volando
lento, como un tiempo de amor que se cierra,
imperio de ala, de cielo y de cuándo.

Gaviota, gaviota, vals del equilibrio,
cadencia increíble, llamada en el hombro.
Gaviota, gaviota, blancura, delirio,
aire y bailarina, gaviota de asombro.

Corrían los días de fines de guerra,
pasó una gaviota volando
y el que anduvo intacto rodó por la tierra:
huérfano, desnudo, herido, sangrando.

(1976)

PIONEROS

El domingo me fui a la *sanzala,*
me puse las alas, me sentí mejor,
porque oyendo un cantar de pioneros
me sentí más lleno de Patria y amor.

Fue como regresar a un lugar
donde guardo raíces y luceros.
Fue como si mi niña cantara
y, más, que me abrazara en aquella canción.
Fui papá de un pionero de guerra
aquí en esta tierra cantándole al sol.

(1976)

QUE YA VIVÍ, QUE TE VAS

Dejé pasar una horas
por si se huía tu sueño.
Durmiendo la veladora
tu tiempo se entró en mi tiempo
y, en fin, la guitarra sola
gira contigo en el centro.

Creo que la luna ya es muy alta
y en la caricia falta
un viaje a la humedad.
Creo que de noche me despierto
con frío, al descubierto,
tanteando oscuridad.
Creo que la lluvia está cayendo
y no voy sonriendo
dejándome mojar.
Creo que me va a quitar el sueño
un dedo aquí,
un labio allá,
que te perdí,
que ya no estás,
que ya viví,
que te vas.

Dejé pasar algunas horas,
pupila veladora,
por si me daba igual.
Tu tiempo se metió en mi tiempo,
momentos y momentos
que no quieren pasar.

Y he aquí que la guitarra
vuelve a soltar amarras,
canta y gime al volar.
Creo que me va a quitar el sueño

un dedo aquí,
un labio allá,
que te perdí,
que ya no estás,
que ya viví,
que te vas.

(1976)

CANCIÓN PARA MI SOLDADO

Si caigo en el camino,
hagan cantar mi fusil
y ensánchenle su destino
porque él no debe morir.

Si caigo en el camino
como puede suceder,
que siga el canto mi amigo,
cumpliendo con su deber.

La muerte pone un silbido
en los oídos del hombre,
canto que no tiene nombre,
canción que busca su tino,
voz de la selva, destino
simple de hombre militante,
el trono de los instantes,
ley suprema de la suerte,
coro que manda la muerte
con su palabra quemante.

Si caigo en el camino,
hagan cantar mi fusil
y ensánchenle su destino
porque él no debe morir.

Si caigo en el camino,
como puede suceder,
que siga el canto mi amigo,
cumpliendo con su deber.

Canción para mi soldado
es la que quiero cantar
y con ella confesar
que es un canto enamorado.
Porque la canta el de al lado,
el de ayer, el de después;
canción que nació una vez
que se navegaba el mundo,
cuando elegimos el rumbo

bajo la estrella del Che.

Si caigo en el camino,
hagan cantar mi fusil
y ensánchenle su destino
porque él no debe morir.

(1976)

QUIEN TIENE VIEJO EL CORAZÓN

Dejando su lugar
entre las cosas que se dan amor,
quien tiene viejo el corazón
se va.

Huye a su habitación
llevándose lo que jamás llegó,
lo que ya nunca llegará:
su amor.
Hasta las altas sombras de la noche
la luz de su ventana brilla en vela.
La madrugada, que bien lo conoce,
dice que todo el tiempo sólo espera.

Van la luna y su corte a su guarida.
Canta de horror un pájaro en la güira.
Mira el gato con ojo incandescente.
Se enciende más el corazón de muerte.

La luna saca allí todos sus dientes
con una claridad indiferente.
La luna, la culpable, la viajera,
la luna de una muerta primavera.

Hasta las altas sombras de la noche
la luz de su ventana brilla en vela.
La madrugada, que bien lo conoce,
dice que todo el tiempo sólo espera.

(1977)

CON DIEZ AÑOS DE MENOS

Si fuera diez años más joven, qué feliz
y qué descamisado el tono de decir:
cada palabra desatando un temporal

y enloqueciendo la etiqueta ocasional.

Los años son, pues, mi mordaza, oh mujer;
sé demasiado: me convierto en mi saber.
Quisiera haberte conocido años atrás
para sacar chispas del agua que me das,
para empuñar la alevosía y el candor
y saber olvidar mejor.

Esta mujer propone que salte y me estrelle
contra un muro de piedras que alza en el cielo
y como combustible me llena de anhelos,
de besos sin promesa y sentencias sin leyes.

Esta mujer propone un pacto que selle
la tierra con el viento, la luz con la sombra;
invoca a los misterios del tiempo y me nombra.
Esta mujer propone que salte y me estrelle
sólo para verle,
sólo para amarle,
sólo para serle,
sólo y no olvidarle.

Con diez años de menos, no habría esperado
por sus proposiciones y hubiera corrido
como una fiera al lecho en que nos conocimos,
impúdico y sangriento, divino y alado.

Con diez años de menos, habría blasfemado
con savia de su cuerpo quemaría los templos
para que los cobardes tomaran ejemplo.
Con diez años de menos, hubiera matado
sólo para verle,
sólo para amarle,
sólo para serle,
sólo y no olvidarle.

(1977)

PREGUNTAS CONTRA LA INDECISIÓN COMO HOMENAJE A MIGUEL ENRÍQUEZ

En qué camino crecerá la hierba
porque hoy no vino alguien a su contienda.
Qué puente estará roto
porque una mano no se crispó otro poco,
y qué ciudad tendrá un color marchito
porque una vida no dejó nada escrito.
Qué sueño tendrá hambre
de una palabra, de una gota de sangre.

Hubo un *no fue* bajo un *jamás*
Hubo un *tal vez* bajo un *quizás*
Hubo un *daré* bajo un *tendrás*
Hubo un *regué* bajo un frutal.

Hoy la pregunta. Luego el viento
la hace un gesto, la hace un rol.
Por un fuego que no des a tiempo
puede no salir el sol.

Qué salto a las estrellas será tarde
de una esperanza raquítica y cobarde.
Qué mundo submarino
no será nuestro porque un vigor no vino.
Qué misterio vital del universo
quedará oscuro, esperando su verso.
En fin: qué maravilla
la indiferencia pondrá de pesadilla.

Hubo un *no fue* bajo un *jamás*
Hubo un *tal vez* bajo un *quizás*
Hubo un *daré* bajo un *tendrás*
Hubo un *regué* bajo un frutal.

Hoy la pregunta. Luego el viento
la hace un gesto, la hace un rol.
Por un fuego que no des a tiempo
puede no salir el sol.

(1977)

UNA CANCIÓN DE AMOR ESTA NOCHE

Una canción de amor esta noche
es lo que yo te quiero entregar,
para que sólo tú la retoces,
para romperla luego de amar.

Una canción de amor esta noche,
inesperada para mi voz,
una canción de amor y de goce,
una canción de amor de los dos.

Una canción.

Una canción de amor no es difícil
cuando se viene de maldecir:
los dos idiomas viven felices
y hacen familia para vivir.

Una canción de amor que se mueve

fuera del odio, el miedo, el quizás:
será de amor por si tú me quieres,
será canción por si tú te vas.

Una canción.

(1978)

RABO DE NUBE

Si me dijeran pide un deseo,
preferiría un rabo de nube,
un torbellino en el suelo
y una gran ira que sube.
Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra esperanza.

Si me dijeran pide un deseo,
preferiría un rabo de nube
que se llevara lo feo
y nos dejara el querube.
Un barredor de tristezas,
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra esperanza.

(1978)

HOY MI DEBER

Hoy mi deber era
cantarle a la patria
alzar la bandera
sumarme a la plaza

Hoy era un momento
más bien optimista
un renacimiento
un sol de conquista

Pero tú me faltas
hace tantos días
que quiero y no puedo
tener alegrías

Pienso en tu cabello
que estalla en mi almohada
y estoy que no puedo
dar otra batalla

Hoy yo que tenía
que cantar a coro
me escondo del día
susurro esto solo

Qué hago tan lejos
dándole motivos
a esta jugarreta
cruel de los sentidos

Tu boca pequeña
dentro de mi beso
conquista se adueña
no toca receso

Tu cuerpo y mi cuerpo
cantando sudores
sonidos posesos
febriles temblores

Hoy mi deber era
cantarle a la patria
alzar la bandera
sumarme a la plaza

Y creo que acaso
al fin lo he logrado
soñando tu abrazo
volando a tu lado

(1979)

LA GOTA DE ROCÍO

La gota de rocío
del cielo se cayó
y en ella el amor mío
la carita se lavó

Pero era tan temprano
que no salía el sol
y se helaron las manos
y mejillas de mi amor

Creí que las estrellas
la iban a buscar

y que en su cara bella
se ponían a jugar

Me dijo tengo frío
acércame calor
y fui con tanto brío
que encendí su corazón

Y mientras la besaba
me dijo en un temblor
esto es lo que faltaba
para que saliera el sol

Oh gota de rocío
no dejes de caer
para que el amor mío
siempre me quiera tener

(1979)

LA MAZA

Si no creyera en la locura
de la garganta del sinsonte
si no creyera que en el monte
se esconde el trino y la pavura

si no creyera en la balanza
en la razón del equilibrio
si no creyera en el delirio
si no creyera en la esperanza

si no creyera en lo que agencio
si no creyera en mi camino
si no creyera en mi sonido
si no creyera en mi silencio

qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera
un amasijo hecho de cuerdas y tendones
un revoltijo de carne con madera
un instrumento sin mejores resplandores
que lucecitas montadas para escena

qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera

un testaferro del traidor de los aplausos
un servidor de pasado en copa nueva
un eternizador de dioses del ocaso
júbilo hervido con trapo y lentejuela

qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera
si no creyera en lo más duro
si no creyera en el deseo
si no creyera en lo que creo
si no creyera en algo puro

si no creyera en cada herida
si no creyera en la que ronde
si no creyera en lo que esconde
hacerse hermano de la vida

si no creyera en quien me escucha
si no creyera en lo que duele
si no creyera en lo que quede
si no creyera en lo que lucha

qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera

un amasijo hecho de cuerdas y tendones
un revoltijo de carne con madera
un instrumento sin mejores resplandores
que lucecitas montadas para escena

qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera

un testaferro del traidor de los aplausos
un servidor de pasado en copa nueva
un eternizador de dioses del ocaso
júbilo hervido con trapo y lentejuela

qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera

(1979)

CAYÓ UNA ESTRELLA

A Ray Bradbury,
por su «Calidoscopio».

Cayó una estrella
—una hebra de diamante por el cielo—
y un niño la encontró
y se le vio reír
y pidió para diez
y pidió para mil
cien mil
y todos...

Cayó una estrella.
Cayó un destello,
cayó un cabello,
cayó una sonrisa
de plata en la brisa,
cayó una canción.

(1980)

EL TROVADOR DE BARRO NEGRO

En el pabellón de mis juguetes
un pequeño trovador de barro negro
su laúd ataca.

A veces no sé dónde se mete,
se hace amigo de las noches, de los perros,
de la caminata.

Pero por saberse preferido vuelve a mí
con mañana y sol o con alba gris.

Vuelve de las sombras, de un secreto que no sé.
Vuelve de un quizás, vuelve de un tal vez.
Y para mí tañe el laúd
con melodía que parece azul,
y para mí cuenta su viaje
y la canción se estrena un traje.
Y para mí tañe el laúd
precipitándolo como un alud.
Sospecho que su melodía
llega de amar la poesía.

Suena su versión desesperada,
su versión de los misterios que lo animan,
su versión del alma.

Su canción de amor bate las alas,
su país o su emoción llega y camina,
su ilusión desarma.

Y una vez que acaba la canción, queda esperar
que vuelva a partir, que vuelva a llegar.

Así me sorprende a ratos el amanecer:
soñando que aún siempre va a volver.

Y para mí tañe el laúd
con melodía que parece azul,
y para mí cuenta su viaje

y la canción se estrena un traje.
Y para mí tañe el laúd
precipitándolo como un alud.
Sospecho que su melodía
llega de amar la poesía.

(1980)

SUPÓN
(Canción del torpe)

Supón que en un trabajo productivo
te encuentro en tu pañuelo singular
y luego de ese instante decisivo,
supón que no te dejo de mirar.

Supón que tanto tu fulgor persigo
que aplasto un surco y tengo mi sermón,
que corto un fruto tierno, que me olvido
de mi sombrero bienhechor
y no reparo en el calor
de la hora en que se prende el sol:
Supón que agua al fin te pido
y supón que ya eres mi canción.

Supón que me presento como amigo,
que te pregunto nombre y profesión,
que miro al suelo y digo que ha llovido
u otro comentario sin razón.

Supón que me has mirado comprensiva
pero no tienes nada que agregar.
Supón que entonces hablo de la vida
como queriendo aparentar
que tengo mucho que contar,
que soy un tipo original.
Supón que ríes divertida
y supón que ya eres mi canción.

Supón que hay una tarde para el cine
y que he llegado una hora después,
porque la ruta extraña en la que vine
no era para acá, sino al revés.

Supón que la pantalla te ilumina,
que rompe y que sujeta tu perfil.
Supón tu mano un ave recogida,
y un cazador, sin más fusil
que un dedo tímido, va a abrir
el sí o el no del porvenir.
Supón que no eres sorprendida

y supón que ya eres mi canción.

Supón que la fortuna es nuestra amiga
y que de tres a cinco puede ser.
Tu padre parte, fumo yo en la esquina:
la puerta, contraseña y tú, mujer.

Supón que entro, que nos abrazamos.
Supón que todo está por agotar:
es la primera vez que nos amamos.
Pero supón que hablo sin parar,
supón que el tiempo viene y va,
supón que sigo original.
Supón que no nos desnudamos
y supón que ya eres mi canción.

(1980)

CANCIÓN URGENTE PARA NICARAGUA

Se partió en Nicaragua
otro hierro caliente
con que el águila daba
su señal a la gente

Se partió en Nicaragua
otra soga con sebo
con que el águila ataba
por el cuello al obrero

Se ha prendido la hierba
dentro del continente
las fronteras se besan
y se ponen ardientes

Me recuerdo de un hombre
que por esto moría
y que viendo este día
—como espectro del monte—
jubiloso reía

El espectro es Sandino
con Bolívar y el Che
porque el mismo camino
caminaron los tres

Estos tres caminantes
con idéntica suerte
ya se han hecho gigantes
ya burlaron la muerte

Ahora el águila tiene
su dolencia mayor
Nicaragua le duele
pues le duele el amor

Y le duele que el niño
vaya sano a la escuela
porque de esa madera
de justicia y cariño
no se afila su espuela

Andará Nicaragua
su camino en la gloria
porque fue sangre sabia
la que hizo su historia

Te lo dice un hermano
que ha sangrado contigo
te lo dice un cubano
te lo dice un amigo

(1980)

DÉCIMAS A MI ABUELO

Yo soy de donde hay un río,
de la punta de una loma,
de familia con aroma
a tierra, tabaco y frío.
Soy de un paraje con brío
donde mi infancia surtí
y cuando después partí
a la ciudad y la trampa,
me fui sabiendo que en Tampa
mi abuelo habló con Martí.

Supo la gran aventura,
supo la estación más triste,
supo el dolor que se viste
de redención la cintura.
Supo la traición más dura,
supo el silencio, el rumor,
luego el murmullo, el clamor
y al fin supo del aullido
y del último estallido
mi abuelo supo el amor.

Así lo sé porque quiero
echarme en su misma fosa,
sin oración y sin losa,
hueso con hueso viajero.

Lo sé como el aguacero
sabe que acaba en la orilla,
lo sé como sé su silla,

su cuchillo y su mascada:
sé su corona nevada
y sé también su rodilla.

Yo soy de donde hay un río,
de la punta de una loma,
de familia con aroma
a tierra, tabaco y frío.
Soy de un paraje con brío
donde mi infancia surtí
y cuando después partí
a la ciudad y la trampa,
me fui sabiendo que en Tampa
mi abuelo habló con Martí.

(1980)

SON DESANGRADO

Un corazón quiso saltar un pozo
confiado en la proeza de su sangre
y hoy se le escucha delirar de hambre
en el oscuro fondo de su gozo.

El corazón se ahogaba de ternura,
de ganas de vivir multiplicado
y hoy es un corazón tan mutilado
que ha conseguido morir de cordura.

Qué son, desangrado son, corazón.

Hablo de un corazón que se defiende
de su vieja y usada maquinaria,
hablo de un parto en una funeraria,
hablo de un corazón que no comprende.
Hablo de un corazón tan estrujado,
tan pequeñín, tan pobre, tan quién sabe
que en su torrente casi todo cabe
sea real o sea imaginado.

Qué son, desangrado son, corazón.

Al corazón le faltaba su oreja
y amaba distraído por la calle
estrangulando con pasión un talle
e incapaz de notar alguna queja.

El corazón de torpe primavera
hizo que le injertaran el oído

y tanta maldición oyó que ha ido
a que le den de nuevo su sordera.

Qué son, desangrado son, corazón.

(1980)

UNICORNIO

Mi unicornio azul ayer se me perdió,
pastando lo dejé y desapareció.
Cualquier información bien la voy a pagar.
Las flores que dejó
no me han querido hablar.

Mi unicornio azul
ayer se me perdió,
no sé si se me fue,
no sé si se extravió,
y yo no tengo más
que un unicornio azul.
Si alguien sabe de él,
le ruego información,
cien mil o un millón
yo pagaré.
Mi unicornio azul
se me ha perdido ayer,
se fue.

Mi unicornio y yo
hicimos amistad,
un poco con amor,
un poco con verdad.
Con su cuerno de añil
pescaba una canción,
saberla compartir
era su vocación.

Mi unicornio azul
ayer se me perdió,
y puede parecer
acaso una obsesión,
pero no tengo más
que un unicornio azul
y aunque tuviera dos
yo sólo quiero aquel.
Cualquier información la pagaré.
Mi unicornio azul

se me ha perdido ayer,
se fue.

(1980)

POR QUIEN MERECE AMOR

Te molesta mi amor,
mi amor de juventud,
y mi amor es un arte
en virtud.

Te molesta mi amor,
mi amor sin antifaz,
y mi amor es un arte
de paz.

Mi amor es mi prenda encantada,
es mi extensa morada,
es mi espacio sin fin.
Mi amor no precisa fronteras;
como la primavera,
no prefiere jardín.

Mi amor no es amor de mercado,
porque un amor sangrado
no es amor de lucrar.
Mi amor es todo cuanto tengo;
si lo niego o lo vendo,
¿para qué respirar?

Te molesta mi amor,
mi amor de humanidad,
y mi amor es un arte
en su edad.

Te molesta mi amor,
mi amor de surtidor,
y mi amor es un arte
mayor.

Mi amor no es amor de uno solo,
sino alma de todo
lo que urge sanar.
Mi amor es un amor de abajo
que el devenir me trajo
para hacerlo empinar.

Mi amor, el más enamorado,
es del más olvidado
en su antiguo dolor.

Mi amor abre pecho a la muerte
y despeña su suerte
por un tiempo mejor.
Mi amor, este amor aguerrido,
es un sol encendido,
por quien merece amor.

(1981)

YO DIGO QUE LAS ESTRELLAS

Silvio, ¿para qué se canta?

He leído que, en sus inicios, el canto fue complemento del trabajo. Más o menos así lo plantea George D. Thomson en su libro *Marxismo y poesía.* Del trabajo surge un sentido del ritmo y, de éste, la canción y la poesía.

Desde entonces el mundo ha dado vueltas y revueltas. La vida se ha complejizado y, con ella, las funciones y motivaciones del canto. Tanto es así que se ha llegado a cantar por el puro placer de hacerlo, por sencillo deleite estético y sonoro. Pero esto no se queda ahí, porque puede afirmarse que hoy en día también se canta tanto para adormecer como para despertar al hombre. Y ambas intenciones también se apoyan en el relativo placer que se experimenta ante la canción.

Yo canto por goce y por conciencia. O sea, que disfruto cantando lo que invento. Incluso a veces me parece que vale la pena que cante a los demás algunas de las cosas que se me ocurren. Pero yo soy un hombre con su visión del mundo, un hombre que ha tomado partido. De lo que resulta que estoy invitando a todos a sumarse a mi bando, que es el bando de la Revolución y la belleza.

¿Cuándo, cómo y por qué comenzaste a cantar, a componer?

Nací en San Antonio de los Baños, el 29 de noviembre de 1946, y comencé a cantar casi inmediatamente, imitando a mi madre, a casi toda la familia, que a su vez imitaba los sonidos que salían de la radio, o mejor aún los sonidos de cuando la radio no existía, cosas *deltiempoespaña,* como decía mi abuela, María León.

A los seis o siete años, ya en La Habana, daba clases de piano con una profesora llamada Margarita y un día me tocó aprenderme la famosa *Malagueña* de Ernesto Lecuona. Había un pasaje de la pieza que no hubo amenaza o reprimenda que me hiciera tocarlo como estaba escrito. Mi argumento era que no me sonaba bien, por lo que le sustituía un par de acordes.

Que yo recuerde, comencé a escribir «poesías» cuando mi tío Angelito me llevó una noche al cine Payret a ver *El príncipe Valiente,* héroe ya admirado por mí en las soberbias ilustraciones de Harold Foster que devoraba semanalmente en el suplemento sabatino del diario *El País.* Tenía ocho o nueve años, y este primer texto versó sobre los caballeros de la mesa redonda del rey Arturo. Todavía recuerdo las dos primeras líneas: «Los antiguos caballeros / no tenían miedo a nada...», cosa que me hace sospechar que el último octosílabo de la cuarteta terminaba con la palabra *espada.*

Después del triunfo revolucionario, en 1962, me encontraba en la revista *Mella* con algunos compañeros de trabajo (por entonces me empeñaba en ser dibujante y periodista), cuando no sé quién se apareció con una grabadora Tesla. A la hora de la merienda nos encerrábamos en el fondo, que había sido una cabina de radio, y grabábamos delirantes congas y griterías. Lázaro Fundora cargó con su guitarra —la primera que tuve en mis manos— y grabó algunas canciones. El talento de otro compañero consistía en hacer, exactamente, como un puerco

cuando lo están matando. A mí me dio por hacer una canción que titulé *El rock de los fantasmas.* Ese mismo día hice mi primera grabación. Tenía quince o dieciséis años.

En los primeros días de mi incorporación al Servicio Militar di con otro guitarrero, Esteban Baños, que me enseñó algunos acordes. Con estos y con una guitarra destartalada que había comprado poco antes, hice mis primeras canciones en el campamento militar de Managua. Tenía diecisiete años, y mi primer auditorio fueron unas matas de mangos, aunque rápidamente se incorporaron mis compañeros de armas, quienes siempre me estimularon, al extremo de llevarme a cantar en actividades militares y en los primeros festivales de aficionados que organizó las FAR.

Es aquí dónde comencé a interesarme sistemáticamente en hacer canciones. Comencé a inventar melodías y a encaramarle textos encima. Lo más claro que tengo en el recuerdo es una inexplicable sensación de tener cosas propias que decir. Era un instinto, pero consciente.

Sobre esto último pudiera agregar que una vez vi una película de Walt Disney donde aparecía una especie de ratones que cuando se reproducían demasiado, se lanzaban en masa por los acantilados. Era un impulso racial irrefrenable. Mi vocación apareció de forma semejante. Desde entonces me despeño.

Se ha dicho que todo artista maneja a lo largo de su vida uno, dos, tres temas fundamentales. Si esto fuera cierto, ¿cuáles serían, para ti, esos temas fundamentales?

Desde la luna, nuestro planeta parece una inocente esfera azul, ocre y blanca. Si yo fuera un fotógrafo selenita y la retratara, ¿pudiera, con justicia, titular a mi foto *la Tierra?* Seguramente, si me equipara con una buena cantidad de película y me dignara a acercarme un poco, podría completar mi interpretación del planeta. Por ejemplo: podría hacer una foto del *apartheid;* otra de Alejandro Magno cortando el Nudo Gordiano; otra del delta del río Mekong; otra de un fakir encantando una serpiente; otra del estallido de unos obuses sobre Guernica; otra de una ostra luchando por expulsar el grano de arena que será el núcleo de su perla; otra de un batazo de Marquetti... Les confieso que soy un extraterrestre insatisfecho de su primera fotografía de la Tierra.

¿Cuál crees tú entonces que deba ser la relación de la canción —al menos de la canción que tú haces— con la realidad?

A mi modo de ver, la realidad no es simplemente lo obvio, lo que se ve. La realidad comprende todo lo objetivo y lo subjetivo, o sea, todo lo que uno sabe —e incluso lo que imagina— sobre ella. Esto en cuanto a las posibilidades de especulación artística.

Por otra parte, en un arte tan manipulado y deformado como es la canción popular, resulta difícil romper las reglas establecidas. Estas reglas las impuso el mercantilismo de la radiodifusión capitalista, que a través de la canción de consumo estandarizó los gustos y convirtió ese arte en un instrumento de alienación masiva. Para el capitalismo esta es la función de la canción con la realidad. En esas sociedades el compromiso de lo cantores es una lucha a muerte, porque, por una parte, sus canciones hablan de justicia social, y por otra, muchas de estas canciones no se ajustan formalmente a los esquemas mimados por la oferta y la demanda.

En nuestra sociedad la primera parte de la batalla está ganada. La sociedad socialista es una garantía para que la canción asuma la problemática del hombre con toda profundidad. Sin embargo los viejos hábitos auditivos, el compromiso afectivo con una seudoes-tética de consumo, inoculada durante años, también coloca a la canción en un ámbito de lucha de clases. Creo que el hombre que habitará el comunismo no podrá llegar a su plenitud con elementos culturales *alienatorios.* O sea, que esta lucha por mejorar la canción —el hombre—, por barrer con los cánones impuestos, es también una lucha por el comunismo. Lucha importante, ya que se desarrolla en el terreno del arte, que también es un frente de combate ideológico.

Nosotros —los pioneros de la Nueva Trova— tuvimos al principio tantas señales de rechazo, que algunos llegamos a pensar que estábamos trabajando sólo para un futuro lejano. Pero el desarrollo acelerado de nuestra sociedad —y por supuesto nuestra política de principios— nos hizo ver que no era así. La nueva canción demuestra cada vez más su valía y su vigencia, y cada

vez gana más legionarios por su causa. Hemos aprendido que nuestra lucha no será de días, pero también sabemos que no es una quimera, siempre que se trabaje bien y tenazmente.

Por eso creo que la canción no debe dejar de ser audaz, profunda, sincera. La canción, como todo arte, debe proporcionar disfrute, goce y enriquecimiento. Pero diversión en el enorme cauce de las riquezas del espíritu, y creo que no hay nada más divertido que aprender.

¿Cómo tú compones? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Qué aparece primero, el texto o la música?

No tengo método fijo para componer. Lo más corriente es que lo haga a partir de lo que la guitarra me aconseja. A veces tomo notas —tanto musicales como literarias— y después las desarrollo. Uso bastante la grabadora, tengo un stock de temas musicales que ensancho casi cada día. Esto me ha permitido en ocasiones hacer una canción con una música archivada desde hace tiempo.

Mi casi continua movilidad me ha obligado a componer en cualquier parte o circunstancia. Lo he hecho en habitaciones de hoteles de distintas ciudades del mundo; lo he hecho en una BTR, rodeado de fusiles y granadas; lo he hecho en el camarote de un barco pesquero. Hace años, cuando vivía con más familia, me encerraba en el cuarto de baño y componía sentado en el servicio sanitario. Por supuesto que prefiero componer en mi hogar, cuando me quedo solo. A veces me desplazo de un lado a otro pasando el tema, o me siento en el suelo del largo pasillo, donde se hace una bóveda que hace sonar lindo la guitarra. No me gusta que me miren o me interrumpan. Si a veces abro la puerta o contesto al teléfono un poco incómodo es por eso.

A veces no sé qué dentro de mí me hace una especie de trampa: diez minutos antes de salir se me ocurre una idea. Por eso he llegado tarde a reuniones o citas; incluso he dejado de asistir a donde debía. Sé que es un defecto terrible. Recuerdo un día en que llegué tarde a una importante reunión del Grupo de Experimentación Sonora y todos me miraron serios. Yo sentía a mi conciencia dándome patadas y lo menos que pude hacer fue explicar que me había demorado haciendo una canción. Fue cuando Leo saltó y dijo: «Entonces no hay problemas, estás justificado.»

Para ti ¿qué es más importante en tus canciones, la música o la letra?

La canción es mejor cuanto más equilibrio hay entre texto y música, pero esto no es tan fácil de conseguir. También existe la canción urgente o incidental y su valor está en juego con el momento o con el contexto en que aparece. Esto no quiere decir que la canción urgente está condenada a la imperfección. Yo he escrito canciones por encargo que me han salido mejores que las que he escrito por voluntad absolutamente personal. Los años de trabajo en el ICAIC fueron buenos entrenadores en este sentido.

En ambos terrenos —musical y literario— ¿cuáles han sido tus influencias?

Comencé a darme cuenta de lo que era la poesía cuando Luis Pavón Tamayo, en el año 66, me puso en las manos *La semilla estéril* de José Z. Tallet, y *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego. Antes había leído bastante a Martí y a Vallejo —los poetas que más me han marcado, creo yo—, pero hasta ahora no me había enfrentado a la poesía con un enfoque conscientemente formativo y aplicado.

Mis influencias musicales son interminables. Mis vínculos con la música vienen desde muy niño. Ya he dicho que mi madre cantaba (y todavía lo hace, y muy bien), así como cantaban mis abuelos, mis tíos, mi padre. La gente del campo canta mucho.

Algo que nunca he dicho es que la plástica me ha influido bastante. He compuesto canciones sobre pintores; otras veces sobre la obra de algunos. Ahora mismo amaso un proyecto de disco sobre la pintura cubana. Y es que me gustaría ser pintor o cineasta. Me fascinan las imágenes. Quizá por esto a veces mis versos se pueblan de ellas. Supongo que también tengo influencia de la historieta. Cuando era muy joven fui dibujante de *comics*. No me cabe ninguna duda de que también esta disciplina alimenta mi manera de construir canciones.

Creo que mi influencia fundamental es la Revolución, ya que a través del fluir de la vida me condujo a identificar la clase de mis padres, de mi familia, y a compartir la justa ira de mi

pueblo y su lucha. Espero no ser demasiado obvio, pero si quieren una respuesta profunda diré que el responsable máximo de mi expresión es Fidel.

Y en lo específico musical, además de la influencia familiar, ¿qué importancia tuvieron y tienen, por ejemplo, estas figuras y esos géneros: el son, la guajira, el rock, la música beat, los Beatles, Leo Brouwer, Pablo Milanés, Benny Moré, el filin, Sindo Garay, Bob Dylan, Elvis Presley?

El rock, Presley, Dylan, la música beat, los Beatles son parte de mi formación, ya que me tocó respirar en la época de estos fenómenos. Esto nunca lo he contado: cuando tenía ocho o nueve años, tiempo por el que fue lanzado Elvis Presley, hice que mi padre me construyera una pequeña guitarra de formica que me colgaba del cuello para oír Radio Kramer y «doblar» frente al espejo *Don't be cruel.* Por 1969 tuve un momento de relativa identificación musical con Dylan, aunque la mayoría de mis canciones de este período no se conocen. (A veces noto que quieren endosarme una exagerada influencia de Dylan.) Por otra parte no quiero —ni he querido nunca— dejar de mencionar lo que la música de los Beatles significó para mí; creo que ningún músico de estos tiempos —me refiero a los que pudieron y/o quisieron escucharlos— está libre de sus huellas. En mi caso es hasta paradójico, ya que las primeras veces que los escuché no me gustaron.

El son, la guajira, Leo, Pablo, el Benny, el filin y Sindo son parte de mi formación cultural y natural. Algunos son contemporáneos; otros raíces, no influencias. Lo cubano no puede ser una influencia cuando se nace y se vive en Cuba: para mí lo cubano es esencia.

Cuando niño, en los bailes de mi pueblo, tuve el privilegio de escuchar muchas veces al Benny con su orquesta, a Roberto Faz, Chappottín, la Aragón. Eran los bailes del Círculo de Artesanos de San Antonio, o bailes que se hacían en el parque central. A Sindo lo empecé a conocer profundamente en 1966, cuando conseguí un disco de su música donde cantaban Guarionex, Dominica Verges y Adriano; es un disco muy lindo; las guitarras son de Guyún y Cotán. Me entusiasmó tanto que de ahí salió *La canción de la trova,* y en general me dejó una especial debilidad por el bolero tradicional que se ha quedado, más o menos, en mi forma de guitarrear.

El son lo adquirí, en cierta medida, de Pablo. Y no es que nunca hubiera oído y gustado sones; es que el son, en la manera de hacer que introdujo Pablo, tiene una contemporaneidad muy seductora.

Mi canción, actualmente, es una especie de Frankestein del pentagrama. Tiene una hibridez escalofriante; tiene de todo lo que sé, de lo que imagino, e incluso de cosas que sabré mañana. Sólo a veces me propongo algo deliberado. En materia de creación musical suelo disparar primero y después doy el alto. «Cébense, pues, en mí, tábanos fieros», como diría el Maestro.

Esta pregunta está dirigida a un fundador —a un fundador de ese fenómeno cultural que es la Nueva Trova—: ¿qué importancia aprecias en ese movimiento?, ¿qué ha logrado desde sus inicios hasta hoy?

En 1967, cuando me desmovilicé del ejército, a los trovadores tradicionales se les pagaba dos pesos por hacer un programa de radio. Recuerdo que la primera vez que estuve personalmente en uno fue en el de Luis Grau, en Radio Rebelde. Allí estaba gente muy hecha y respetable como Teodoro Benemelis, Cotán y los hermanos Moquico, de Oriente. Estos últimos eran hombres muy mayores y habían viajado todo un día en tren para hacer el programa; ellos tienen (o tenían) una famosa peña de trovadores por su tierra; son de esos viejos a los que hay que hacerles un monumento por haber mantenido la trova en alto contra viento y marea. El caso es que por su trabajo se les pagaba dos pesos. Esta era una situación que habíamos heredado: no se respetaba a la trova. Para alguna gente la trova era un grupo de «viejitos que se la pasan cantando con voces feas y guitarras desafinadas».

En primer lugar creo que la irrupción de la Nueva Trova llamó la atención sobre toda la trova. Aunque sólo fuera para criticar a los jóvenes. De pronto estaba pasando algo en aquella

remota región de la cultura cubana. Entonces comenzaron a aparecer festivales donde algunos de los nuevos fuimos invitados, y después esto se convirtió en hábito anual.

Hoy día ningún cubano mira con desdén a la trova. La gente sabe el papel cultural que representa y sus aportes a la canción y la cubanidad. Y la gente también sabe que nosotros llegamos de aquella trova tradicional, que también somos un resultado del trabajo mantenido durante muchos años por aquellos viejitos.

Creo que esta dimensión con la que ahora se valora la trova está dada por la capacidad de revitalización que ha tenido. Ahora mismo hay muchachos que de cierta manera son la continuidad de lo que, en sus inicios, fue la Nueva Trova (que, por otra parte, cada vez más deja de ser nueva en tiempo de existencia).

Por los años en que comenzamos, parte de la juventud rechazaba lo tradicional, incluso lo cubano. Hablo de un fenómeno urbano y de ciertas capas en 1967. No se conocían jóvenes haciendo música joven para la juventud. Para aquellos muchachos la Nueva Trova significó un reencuentro con su realidad y con su tradición. Esto es simpático, porque siempre hubo quien nos acusó de extranjerizantes. Era cierto que los Beatles estaban en nuestra información, pero ¿cómo no iban a estar si eran el fenómeno musical más destacado de la época? Nuestras influencias foráneas eran analizadas a través del filtro de la calidad. También admirábamos a Michel Legrand, a Violeta Parra o a Joao Gilberto. Después de conocernos aquellos primeros jóvenes trovadores, y de confrontar inquietudes y experiencias, poco a poco fuimos tomando cada vez más conciencia de nuestro deber.

Dentro de la canción cubana, un aporte de la Nueva Trova es la marcada intención de no olvidarse de lo social. Tuvimos muchos antecesores, pero salteados. La Nueva Trova, conscientemente, extrajo la canción cubana de los melifluos sopores de la luna y la desnudó ante el hombre, para que éste se viera como es, reflejado en sus luchas, contradicciones y esperanzas.

También se ha puesto su grano de arena para tratar de hacer de la canción un arte y no el espantajo del consumismo sonoro al que los medios de difusión capitalistas nos tenían condenados.

¿Cuáles son, a tu juicio, los vínculos musicales, artísticos, éticos entre la Nueva Trova y la trova tradicional?

Aunque algunos de los más destacados compositores de la Nueva Trova comenzaron su quehacer inspirados en el filin —pienso en Pablo, Martín Rojas, Eduardo Ramos—, lo que caracterizó sonoramente a la Nueva Trova fueron armonías más cercanas a la trova tradicional, e incluso a otros períodos o estilos de la música. Pasado el tiempo todos hemos hecho canciones con armonías marcadamente «filinescas», pero la generalidad de la obra del movimiento se remite con más frecuencia al espíritu de la guajira, el son, el bolero tradicional, todo esto con algunos elementos adquiridos del blues o del rock. Hubo una época en que éramos muy modales armónicamente, al estilo del medioevo. Pero, en general, no se puede diagnosticar un único estilo o tendencia dentro del movimiento, porque se ha compuesto con parámetros armónicos, melódicos y rítmicos hallados en todas partes. Pudiera decirse que las limitaciones estilísticas del movimiento están determinadas por la capacidad, los intereses y las posibilidades de sus creadores. Vivimos en una época de resúmenes y, afortunadamente, todo es válido, hasta inventar lo que no se ha oído.

Existen, sin embargo, ciertos hábitos, ciertas maneras de hacer, que recuerdan a algunas recurrencias de la trova tradicional —y no estoy hablando del caso en que obviamente nos proponemos utilizar las formas tradicionales—. Me refiero, por ejemplo, a la utilización del bajo u otras cuerdas cantantes en la guitarra, haciendo una segunda voz a la melodía. Por otra parte, todos hemos sido hombres con guitarras, empeñados en transmitir la poesía del canto; y todos, hablando esquemáticamente, hemos usado dos temas cardinales: la Patria y la relación de la pareja.

Desde que se inició la trova en Cuba, en la ética del trovador ha estado el patriotismo, el amor, la bohemia, lo incisivo. Cuánto de orgullo y desafío hay en esa bella canción que afirma: «Dicen que murió la trova / la trova no ha muerto, no...» o en tantas de las de Puebla, así como en las pícaras y certeras guarachas de Ñico Saquito. Esta vocación de llamar las cosas por su

nombre, de expresar dignidad, de amar a la mujer y a la Patria, son más que coincidencias: son la consecuencia, el vínculo ético y cultural que nos hace una misma cosa.

¿Cuáles han sido —y son— los vínculos humanos, artísticos, ideológicos, entre la Nueva Trova y la nueva poesía cubana?

En nuestro país hay cierta cantidad de gente que al triunfo de la Revolución tenía entre diez y quince años. A estos les tocó alfabetizar, hacerse milicianos aún muy jóvenes, pelear o esperar pelear en Girón, el Escambray o defendiendo nuestras costas. Son gente que tenía entre catorce y diecinueve años cuando Kennedy nos amenazó con la atómica. Por aquellos días hacían guardias con fusiles, como todo nuestro pueblo. A esos muchachos les tocó hacerse artilleros, manejar nuestros primeros cohetes antiaéreos, sembrar café, sumarse a la Columna Juvenil del Centenario o a la Columna Juvenil del Mar. Durante toda la década del sesenta cortaron caña como locos, pero sobre todo en la histórica zafra del setenta. Unos resultaron constructores, otros fundidores, otros siguieron de soldados. Algunos pocos resultaron poetas; y el ínfimo resto, trovadores.

Ciertos poetas y ciertos trovadores se conocieron cuando empezaban a transitar estos caminos. Hacían tertulias en los principios de la heladería Coppelia; reuniones que acaso tenían antecedentes en las que hacían Rubén, Pablo, Roa, Tallet y otros. Más que sorber helados, plantaban el mundo sobre la mesa y cada uno, con su cucharita, se lo tragaba un poco cada noche.

El primer recital de mi vida lo hice junto a estos poetas. Se llamó *Teresita y nosotros* y fue en 1967, en Bellas Artes. «Nosotros» eran los poetas. «Teresita» era Teresita Fernández —que junto con Marta Valdés resulta un puente entre la otra trova y la llamada nueva. Yo, que fui incluido a última hora, no sé dónde cabía: si en «Nosotros» o en «Teresita». Seguramente un poco en ambos.

¿En qué medida y en qué forma se integra la Nueva Trova en el marco de la nueva canción latinoamericana?

Primero quiero establecer algo que va a ayudar a comprender mi criterio. A mi modo de ver, el fenómeno que se ha dado en llamar Nueva Canción en Latinoamérica tiene un denominador común: una actitud políticamente progresista, de izquierda, y a veces incluso revolucionaria. Aclaro esto porque, con el tiempo, algunos pretenden incluir a cierta canción comercial dentro del término Nueva Canción. En el caso de que sea posible actualmente incluir a cierta canción comercial dentro de este término, quiere decir que aquella Nueva Canción, surgida por los sesenta, es lo suficientemente desarrollada y prestigiosa como para asimilar la bastardía. Aunque no se debe pasar por alto que también a veces puede ser lo contrario: o sea, que los monstruosos mecanismos de estandarización del capitalismo pretenden hacer palidecer la significación y el compromiso de la Nueva Canción con un neo-rasero mediatizador.

Por otra parte la canción social siempre ha existido, desde que existe la explotación. Pero no me caben dudas de que el triunfo revolucionario en Cuba, que provocó un despertar y un aliento en América, fue también un estimulador de la canción social. Es a partir de 1959 cuando comienza a crecer este movimiento. Si ya he dicho que la Nueva Trova es un producto de la Revolución, y acabo de decir que la Revolución alentó la canción social en América, cómo no vamos a entender los vínculos entre la Nueva Trova y la nueva canción latinoamericana. Quiero decir, en este caso sus vínculos son genéticos.

Los rasgos que emparentan y los que nos diferencian están dados por la realidad social, histórica y étnica de donde surge la canción. Nuestro nuevo canto es el del hombre liberado del capitalismo, el canto del que construye su futuro, el canto de las luchas, contradicciones y esperanzas de esta etapa. El nuevo canto del resto de América —salvo Nicaragua— es el del explotado, el torturado, el exiliado, pero sobre todo es el canto que convoca a la liberación. Por otra parte, las raíces culturales de cada pueblo determinan la fisonomía de su canción, o sea, la forma que adoptan su poesía y su música.

Muchos compañeros latinoamericanos identificaron a la Nueva Trova como parte de su propio canto. En este sentido la solidaridad contra el bloqueo, el internacionalismo, también funcionaron. Isabel Parra, Daniel Viglietti, Soledad Bravo, Roy Brown, Ángel Parra y muchos otros vinieron a Cuba, aprendieron nuestras canciones y las grabaron en años difíciles. Más recientemente, en la medida en que los golpes al bloqueo han permitido conocernos, otros cantores latinoamericanos se han incorporado a esta forma de solidaridad: por ejemplo, Chico Buarque, Mercedes Sosa, Milton do Nascimento, Nacha Guevara.

Por nuestra parte, una de las líneas de trabajo de nuestro movimiento ha sido interpretar lo mejor del folclor y la nueva canción latinoamericana. Queremos que nuestro pueblo conozca y pueda admirar la bondad y bella tradición de canción popular y revolucionaria americana. En este sentido creo que todavía nos falta acercarnos a la canción del norte de América. Y aunque ese trovador y recopilador incomparable que es Pete Seeger nos ha visitado un par de veces, creo que no hemos sido capaces de aprovechar su magisterio en todo lo que vale, en todo cuanto pudiera aportarnos para comprender y acercarnos a su pueblo, a través de sus mejores canciones.

Esa relación que comentabas también se ha producido a través del trabajo conjunto. En tu caso, por ejemplo, ¿con cuáles artistas extranjeros has compartido presentaciones, en Cuba y otros países?

Sería una lista quizás un poco larga, pero sobre todo demasiado sensible a no ser exacta, lo que, en el mejor de los casos, la haría incompleta. Pero puedo resumirlo diciendo que tuve el honor de cantar junto a Víctor Jara, primero en La Habana y después en el Estadio Nacional de Chile en septiembre del 72, un año antes de que cayera asesinado defendiendo a su pueblo.

¿Cuántos discos tienes grabado, en Cuba y en el extranjero?

En realidad no sé la cantidad de discos míos que andan por ahí. A cada rato descubro una edición pirata en algún país. Por mi parte grabé creo que seis con el Grupo de Experimentación Sonora y tres o cuatro más colectivos, con otros cantores del movimiento. Mi primer disco individual fue uno de cuatro canciones que hice en 1969. Este disco se grabó para acompañar una antología de mi trabajo que nunca se publicó; era para la editorial Pluma en Ristre y su impulsor fue Eduardo Castañeda. Luego de salirme del Grupo de Experimentación, grabé *Días y flores,* mi primer LD, que data de 1974-1975. Después vino *Al final de este viaje,* antología de canciones compuestas entre 1968 y 1970, que fue grabado en Madrid, en 1978. A finales de ese mismo año, hice *Mujeres,* aquí en La Habana. En 1979, grabé *Rabo de nube.* Por último, en el 82 grabé *Unicornio.* Quizás cuando salga este libro ya exista otro disco, eso espero. Además proyecto a largo plazo un disco sobre la pintura cubana y otro, a más corto plazo, con la colaboración de Juan Formell y su orquesta.

¿Cuál de ellos prefieres y por qué?

La respuesta más sincera es decir que prefiero el que haré mañana.

¿En cuántos países has cantado? ¿Cuál ha sido, en términos generales, la acogida que se les ha brindado a la Nueva Trova y a ti en esos lugares?

La Nueva Trova ha viajado por más de veinte países, quizás muchos más de veinte, no lo sé con precisión. Nos suele ir mejor en los países de habla hispana, ya que nuestras letras juegan un papel importante, como se sabe. Aún así el contacto con otros idiomas no lo podemos catalogar como fracaso ni mucho menos; hemos tenido bellas, cálidas experiencias en países como RDA, Suecia, Holanda, Angola, Francia, Estados Unidos y otros. Según mi experiencia personal, donde más acogida he sentido es en España, México y República Dominicana.

Internacionalmente, la Nueva Trova es muy identificada con la Revolución. Creo que esa es la primera carta de triunfo que tenemos. El mundo ha vivido expectante del quehacer cubano en todos los terrenos. Quizás también ha ayudado —y aquí me guío un poco por la crítica

extranjera— la ausencia de panfleto en la mayoría de nuestras canciones. Parece que la Nueva Trova encontró una forma de cantar a la Revolución, a lo social, incluso a lo directamente político, a través del correr cotidiano, cosa que alarga el alcance de nuestro canto.

Creo que también ha sido positivo el espíritu autocrítico de algunas canciones. Esto ha ayudado a demitificar el hálito dogmático que la propaganda imperialista endosa al socialismo. Por último nuestro sentido creador es de este tiempo, universalmente hablando. Eso ha quedado claro, tanto en nuestro decir como en la manera de decirlo.

¿Qué significa para un artista revolucionario haber alcanzado el nivel de popularidad —de éxito— nacional e internacional que tú tienes?

Por encima —o por debajo— de lo que signifique la popularidad para el artista mismo, está lo que significa la popularidad en estos casos. Cuando un artista es divulgado y aceptado se está poniendo sobre el tapete una tesis sobre la cultura y el mundo. Esto sucede aun cuando no todos los artistas estén conscientes de que ponen en práctica una tesis de la misma. Creo que, sin duda, el trabajo artístico siempre refleja y/o defiende un criterio cultural.

En mi caso la popularidad que alcance significa que los que están por un mundo —y una canción— mejor, van a tener más oportunidades. Mi triunfo ocasional es el triunfo ocasional de mis ideas. Cuando me aplauden, aunque algunos no se den cuenta, están aplaudiendo el triunfo de la nueva Cuba sobre la vieja Cuba, el triunfo de la libertad sobre la ergástula. Cuando un corazón me felicita, después de sorprenderse, quiere decir que ha comenzado a darse de baja del pasado. Y no es que me crea lo mejor, lo inmejorable, nada de eso. Es porque mi cantar no pudo haber surgido sin esta Revolución que lo sustenta y anima y porque, gracias a ella, en el terreno artístico e ideológico puedo proponer mejores cosas que las que sustenta un mundo decadente.

Además de por lo anterior, este compromiso —a veces llamado éxito— personal, me satisface por otra cosa: creo que no he hecho concesiones de principios. Quiero decir que no he utilizado deliberadamente mecanismos artísticos, éticos o escénicos que a veces garantizan un éxito fácil. Y que a veces son también una forma más de demagogia y oportunismo. A lo largo de una carrera artística —y esto lo sabemos muy bien los que transitamos por ahí— aparecen innumerables tentaciones: cositas que uno puede hacer para gustar, artilugios que no pertenecen al espíritu de un arte riguroso, sino al de un mercantilismo corruptor, lentejuelesco. Por eso admiro a los cantantes de variedades y shows que eluden esas trampas y efectismos, porque ellos son los que están más de cerca de esos peligros. Hablo de la conciencia que tiene cada cual, del respeto por los demás y por sí mismos, lo que le da o no legitimidad a un artista; hablo de ser capaz o no de sortear con éxito las mil y una cabezas de la prostitución.

La Nueva Trova, como parte de todo nuestro movimiento artístico, también corre estos riesgos. Vivimos en un mundo donde aún la oferta y la demanda, desde el punto de vista mercantil, tienen vigencia. Y aunque la Revolución, con escuelas y oportunidades, crea las condiciones para que nos entreguemos por entero al verdadero arte —quiero decir al riesgo, al honorable compromiso y la fantasía—, la vida nos demuestra que todavía podemos ser vulnerables. Afortunadamente, sean viejos o jóvenes, la mayoría de nuestros artistas saben decirle a la prostitución lo que le dice Fidel al enemigo: «Los principios no se negocian ni se discuten».

¿Cuáles fueron y son tus vínculos revolucionarios, artísticos y humanos con la Casa de las Américas?

Como se sabe, la Casa fue creada para estrecharnos con América Latina y el Caribe. Eran los años iniciales de la Revolución, los años iniciales de bloqueo. Los enemigos querían aislarnos, querían destruirnos, querían apagar el ejemplo cubano. La Casa ha sido casa de la Revolución, el arte, los hombres de Latinoamérica. La Nueva Trova, y dentro de ella mi canción, también, como la Casa, es un producto de la Revolución de Fidel. Por entonces ya comprendía que la canción era un campo más de la gran batalla; campo singular donde se libraban dos luchas a la vez: la que con nuestro contenido se sumaba a la expresión de un país en Revolución, y la lucha interna que debía afrontar la canción —y los cantores con ellos mismos— para liberarse del

mercantilismo, lo reaccionario y lo ortodoxo. La Casa de las Américas patentizó su óptica al convocar, en el Encuentro de la Canción Protesta de 1967, a lo más significativo, tanto en contenido como en forma, de la canción latinoamericana de entonces.

Por todo lo anterior resulta perfectamente armónico que, también en la Casa, Pablo, Noel y yo hiciéramos nuestro primer concierto juntos. Aquella velada significó el «estreno» de la Nueva Trova como movimiento, ya que fue la primera experiencia colectiva y pública que tuvimos. Fue el 18 de febrero de 1968.

Nuestro primer disco fue editado por la Casa de las Américas. Se le puso el título de *Canción protesta* porque en la Casa, después del Festival, funcionó por un tiempo lo que se llamó Centro de la Canción Protesta. Es por eso que todavía algunos compañeros nos encasquetan el insuficiente calificativo de cantantes de protesta. Luego hicimos un disco dedicado al Moncada. Esto fue una experiencia inolvidable porque nos fuimos para casa de Haydée durante varios días para que ella nos contara sus vivencias. Prácticamente comenzamos a convertirnos hasta en familia, ya que Haydée, entre relato y relato, cocinaba. De aquellos días salió mi semblanza de Abel, *Canción del elegido*. Todavía era 1968.

Fue una época en que todos los meses —y aún más a menudo— cantábamos en la Casa. Además de exponer nuestro trabajo, esto nos permitió vincularnos a los mejores artistas y escritores de Latinoamérica. Nos hermanamos con muchos compañeros, incluso con algunos que después han caído luchando por sus pueblos. Fuimos amigos muy especialmente de Roque Dalton, que era un hombre lleno de sorpresas, un admirador de la canción revolucionaria y un gran «socio» también.

Nuestros vínculos con Casa de las Américas, con sus trabajadores, colaboradores y fundamentalmente con Haydée fueron, son y serán entrañables. Yeyé fue el primer alto dirigente revolucionario que abrió la gran casa de su corazón a los jóvenes cantores de entonces. Y ese corazón era de pura esencia revolucionaria, de puro amor a la lucha y a Fidel. Nuestra deuda con ella es eterna.

¿Cuáles fueron y son tus vínculos revolucionarios, artísticos y humanos con el ICAIC?

Todo empezó a finales del 68 o principios del 69: Alfredo Guevara había regresado de Brasil y estaba inspirado por la génesis de la nueva canción brasilera. Quería crear un grupo que se especializara en la banda sonora del cine, un grupo de creación revolucionaria —en contenido y forma— que partiera de nuestras raíces, se acercara a América Latina, se nutriera de lo mejor de la cultura universal, y que como resultado hiciera sonido y canciones nuevas para el nuevo cine cubano.

Aquellos eran años de muchas dificultades económicas y pudo parecer una quimera, pero los recursos que había en el ICAIC nos fueron dados, además de pedírsele ayuda a otros compañeros. La máxima exigencia era el estudio y por eso comenzamos a aprender solfeo con Juan Elósegui, violista de la Sinfónica y un pedagogo asombroso; dimos armonía con Federico Smith, un norteamericano erudito que amaba a Cuba; dimos forma, orquestación y diecinueve cosas más con Leo Brouwer que, junto con Alfredo, dirigía todo aquello. Nos dieron un local para ensayo, estudio y análisis de nuestros materiales y los ajenos; los estudios de grabación, con técnicos tan notables como Jerónimo Labrada, Germinal Hernández y Ricardo Istueta, quedaron a nuestra disposición siempre que se podía. Entre nosotros había algunos músicos del interior del país como Leoginaldo Pimentel y Emiliano Salvador, que recién habían salido de la Escuela Nacional de Arte (ENA), fueron albergados en los dormitorios del organismo y se buscaron soluciones administrativas para darles algún dinero. Se compraron algunos instrumentos, pero el bloqueo y la escasez nos hicieron grabar a veces de forma muy precaria: la canción *Cuba va,* que fue muy popular, se grabó con un bajo que, por cuerdas, llevaba alambres de líneas telefónicas; también se hacía efecto de ritmo metiendo un puñado de centavos en un pañuelo y agitando éste frente al micrófono.

Eran tiempos duros, pero hermosos. Se nos estaba dando la oportunidad de demostrar lo que valíamos, cosa que cargaba de optimismo nuestro espíritu. Eso fue, en sus inicios, el Grupo de Experimentación Sonora. Junto a esos compañeros trabajé fructíferos años y aprendí lo que

pude acerca de mi profesión de músico, aunque aprendí mucho más acerca de la colectividad humana.

Estar en el ICAIC y cerca de Alfredo fue una experiencia formadora. Además de la gente interesante del mundo cinematográfico que se pudiera conocer, estaba nuestra relación de trabajo. Sólo se nos imponía superarnos, nada más. Cuando nos proponían un trabajo, lo discutíamos, y si no nos sensibilizaba o no nos convencía, no estábamos en la obligación de aceptarlo. Digo esto porque me parece importante que el artista se sienta trabajador, pero no un simple asalariado. Afortunadamente las motivaciones entre cineastas, dirigentes y músicos casi siempre coincidían: queríamos un arte al servicio de la Revolución.

¿Cuáles son las personas que más te han ayudado en tu carrera artística?

Quien tenga dos dedos de frente deberá comenzar por reconocer que cualquier éxito en la vida no significa sólo la recompensa por el esfuerzo personal y por las circunstancias. Estamos en la cúspide de una gran pirámide hecha de sangre, lodo, historia, solidaridad y esperanzas. Ser o no capaz de sensibilizarse ante esto es lo que decide el empleo que darás a tus éxitos.

No quisiera abrumar con la larga lista de deudores ante los que se encara mi conciencia, aunque ya muchos están mencionados en estas mismas páginas —así como los hechos históricos de los que también me considero consecuencia.

A esa ya larga y nunca completa lista quiero agregar tres nombres que no he mencionado aún aquí y que han incidido favorablemente en el desarrollo de mi vocación: Frank Fernández, Santiago Álvarez y Tomás Mendoza.

Ya he dicho que mi formación como artista está llena de accidentes y lagunas. Puedo ver tres etapas: una desde que empecé a guitarrear en el ejército, totalmente autodidacta, hasta que integré el Grupo de Experimentación Sonora. El segundo período fue el del Grupo, donde pude estudiar un poco, y más o menos adquirir una noción científica de la música. Me encuentro aún en la tercera fase, la que se inaugura con mi vuelta al trovadoreo impenitente, aunque ya no en total soledad con mi guitarra, como era antes.

Quien haya tenido un disco mío en sus manos podrá leer el nombre de Frank Fernández, a veces como arreglista, como coarreglista, como asesor artístico o como productor. Ahora quiero agregar, cosa que no suele salir en los discos, que Frank Fernández, además, es compañero, hermano y maestro. Para los extranjeros que no lo sepan, Frank es un excelente concertista del piano, graduado del conservatorio Tchaikovsky de Moscú con distinguidas notas, y protagonista de no pocos éxitos en Cuba y en otros países. Frank también es un excepcional pedagogo y un inspirado compositor.

Pudiera decir que él solo ha resultado ser, para mí, otra especie de Grupo de Experimentación Sonora. Su madurez artística y humana ha sido determinante, en muchos casos, no sólo para mi trabajo, sino para todo el Movimiento de la Nueva Trova.

En Cuba y en casi todo el mundo se sabe quién es Santiago Álvarez. En fin: el héroe fundamental del cine cubano de los primeros años de su formación; el fundador del Noticiero ICAIC Latinoamericano; uno de nuestros cineastas más galardonados internacionalmente; creador de un estilo documentalístico que ha marcado pautas; ácido enemigo de los imperialistas; atento hermano de los explotados... Además de por todas esas cosas, admiro a Santiago por su internacionalismo, por su valentía política y porque fue él, de todo el cine, quien primero escuchó, comprendió y se solidarizó con la incipiente Nueva Trova, allá por el año 67. También fue el primer cineasta que utilizó no sólo nuestra música, sino nuestra propia imagen. Por último, no puedo olvidar que fue él quien hizo trascender al pueblo mi canción *Fusil contra fusil*, dedicada al Che, en un documental.

Cuando conocí a Tomás Mendoza, allá por 1962, tenía casi ochenta años; su cabeza era puramente blanca, pero conservaba brillo en sus ojos azules. Aunque casi era analfabeto, constantemente lanzaba criterios agudísimos. Decía, por ejemplo, que la Revolución era «una cosa de la naturaleza» y que por eso los americanos no podían detenerla. También decía —en medio de la risa que usaba para fastidiar— que si él hubiera sido Fidel, hubiera mandado a fusilar a todos los que tuvieran más de treinta años, porque los viejos, como él, no servían.

Hacía mucho que estaba retirado, aunque seguía yendo a diario a su antigua fábrica «para echarle una mano a los jóvenes que aún no entendían el negocio». Además de este trabajo, tenía otro igualmente diario y voluntario: desde la caída de la tarde, en su cuartico de la calle Ayestarán, Tomás Mendoza practicaba algo que él llamaba «la ciencia espírita».

Gracias a un compañero de estudios llegué a Mendoza con mis catorce o quince años, lleno de inseguridades y complejos. La última vez que lo vi tendría yo veintiuno y, aunque mis fantasmas y batallas ya eran otros, le dije: «Hace algunos años cuando llegué aquí con la cabeza hecha un lío, usted me dijo: "Tú eres músico, coge ese camino..." Bueno, desde que me desmovilicé ando cantando mis canciones en la radio y la televisión. Así que gracias».

Las otras dos personas que quiero mencionar aquí, entre «los que más me han ayudado en mi carrera artística» —como dice la pregunta—, son dos mujeres.

De la primera, Teté Vergara, puedo decir que me enseñó, sobre todo, lo que fue la vida del artista en otros tiempos, en los tiempos anteriores a la Revolución. Fui mucho a casa de Teté a mediados de la década del sesenta a que me contara de eso y otras cosas que llenan, después, un período de la vida. Como dije en una canción, hoy —en la memoria— «sigo yendo a Teté semana tras semana». Y me acuerdo de allá.

De la otra mujer —Aida Santamaría— se pueden decir tantas cosas que voy a decir sólo esta, simbólica y duradera: ella me regaló la primera guitarra. No tengo que agregar nada más: ya en este libro se ha explicado lo que significa la guitarra en el corazón de un trovador.

Sabemos que también escribes poesía; es decir, poesía no cantada. ¿Por qué determinados temas se convierten en canciones y otros en poemas?

No creo que sea por un problema temático. Me parece que cualquier tema cabe en la canción (si ésta es poesía cantada), lo mismo que en el poema para ser leído. Pero tengo una analogía que puede ayudar: ¿por qué un escultor a veces trabaja en mármol, otras en barro y otras en hierro?; ¿por qué un pintor salta del óleo al pastel y de éste al grabado o al aguafuerte? Creo que son versiones, argumentos de un mismo lenguaje.

Ya he dicho que, en mi caso, a veces la música y la poesía forman una suerte de sincretismo del que sale la mestiza canción. Afortunadamente esto no impide que a veces me aventure con los elementos primarios: música sola, sólo poesía.

¿Y por qué dentro de la poesía, has trabajado particularmente el soneto?

El soneto es una vieja y convincente piedra de amolar que hace resplandecer la poesía. Cintio Vitier, en su libro *La fecha al pie* expone, en un voluminoso tríptico de defensa, todo cuanto yo pudiera argumentar al respecto, y por supuesto que bastantes cosas más. Recomiendo a todos que corran en busca de ese libro.

Hace algunos años cambié, sin querer, un puñado de sonetos por tres canciones. Sucedía que amaba a una mujer y temía que ella no me amara a mí. Una noche, sentados en el malecón, inesperadamente me dio un beso. Me puse tan eufórico que arrojé aquellos manuscritos al mar. Luego aparecieron las canciones.

Hay quienes se esfuerzan en tratar de establecer una suerte de «división natural del trabajo» entre Pablo y tú, repitiendo estas dos sentencias: Silvio es el poeta, Pablo es el músico. ¿Qué piensas de ello?

Leo dijo un día que Pablo era tan músico que era poeta, y que yo era tan poeta que era músico. Quizás Pablo es mejor músico que poeta y yo mejor poeta que músico, cosa que no debiera poner en duda la evidente belleza de la poesía de Milanés, ni mi intención de hacer música. En todo caso lo que sí resulta una fortuna es que no seamos idénticos.

Hay otros puntos de contacto, por supuesto, como la guitarra. ¿Qué piensas de tu labor como guitarrista?

Mejor sería hacerle esta pregunta a Marta Valdés, que tiene una teoría sobre mi guitarrística y publicó algo sobre el tema en *Opina*. Por mi parte me hubiera gustado estudiar por lo menos algo de armonía aplicada. Nunca he recibido clases de mi instrumento. Sólo que hace bastantes años que lo manipulo, con las dificultades de una técnica empírica. Desde entonces doy mis tímidos pasos dentro de este universo con el sencillo método de la ampliación, las analogías y los deslizamientos. Mi guitarra es mi lámpara de Aladino, le paso la mano y aparece el *efrit*. Me divierto mucho con ella, pero también me obliga a aplicarme y trabajar. Es una excelente y exigente compañera.

Con ella apareciste, cómo no, en aquel programa de televisión del que fuiste figura central muy al principio, hace más de quince años, y que tenía el nombre de una de tus canciones de entonces: Mientras tanto. *Desde ahora y desde aquí, ¿cómo recuerdas todo aquello?*

Yo era «un muchacho esmirriado» —como decía una crónica de entonces— y acabado de desmovilizar de su Servicio Militar de tres años y tres meses. Según mi partida de nacimiento debía tener veinte años, pero esto no era siempre: a veces tenía doce o menos, según el caso. Andaba con los ojos muy abiertos mirándolo todo con una enorme curiosidad. El mundo de las cámaras y las luces era fascinante y divertido, pero también decepcionante en algunos aspectos. A mí me paraban ante las cámaras para decir un guión que olvidaba continuamente. Lo hacía tan mal que algunos llegaron a pensar lo contrario. La realidad es que se podía saber cómo empezaba un programa, pero ni Nostradamus podía predecir cómo continuaría.

Uno de los mejores recuerdos fue el programa que hice junto a Bola de Nieve. El Bola me decía cosas para darme confianza en mí mismo, era generoso. También otros artistas muy hechos me ayudaron. Mario Romeu, por ejemplo, al que le debo lo que por entonces se hubiera podido calificar como mi «descubrimiento». Federico Smith, al que todo el mundo tomaba por loco por ser tan bueno y desinteresado. Leo Brouwer, que se me acercó con Yolanda Brito en un gesto de clara solidaridad. Teresita Fernández, que me prestaba su «Coctel» para que cantara. También compañeros como Humbertico García Espinosa y Juan Vilar, que aunque eran algo mayores que yo, andaban codo con codo con mi desgreñada juventud.

Por esa época sucedieron cosas que resultaron las puntas de los hilos que la vida luego tejería con lógica y otras veces con aparente capricho: Omara Portuondo me presentó a Pablo, conocí a Noel, me hermané aún más con Vicente, toqué junto a Sonorama 6. En Sonorama 6 había dos músicos también pioneros de la Nueva Trova: Martín Rojas y Eduardo Ramos. O sea, que ese grupo fue el primero que hizo un trabajo de equipo con una óptica que apuntaba hacia lo que sería un trabajo más consciente: el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Sonorama, que por entonces se encontraba sin trabajo, me acompañó en cinco o seis números que canté en *Mientras tanto*.

La dirección de aquel programa estaba a cargo de Eduardo Moya; el guión era de Víctor Casaus; la escenografía de René Azcuy. Con los velos que descorre el tiempo, vemos que resultaba un buen equipo. Incluso teníamos a Figueredo, el mejor camarógrafo con que contaba la TV por entonces (Raúl Pérez ya era director).

Mientras tanto fue el primer grado, a lo mejor la preparatoria, de mi trayectoria posterior; la primera trinchera que tuve para arrojar canciones.

La trayectoria posterior de que hablas incluye un momento particularmente importante: en 1976 estuviste en la República Popular de Angola. ¿Cómo comenzó esa experiencia para ti? ¿Qué representó?

Los cubanos sabemos lo que sucedió en toda la Isla cuando se empezó a saber que estaban yendo voluntarios a combatir por Angola. Hay infinidad de anécdotas de cuando todo el mundo quería ir; compañeros que sabían que eran necesarios los choferes, decían que lo eran y ya en África se descubría que eran ingenieros o cualquier otra cosa. Cosas así.

La gente de la trova no podía engañar tan fácilmente, porque nos conocían de la televisión. Entonces se empezaron a hacer gestiones, cada cual por su lado, guardando una estricta compartimentación. Algunos de los que hicieron gestiones tuvieron éxito antes que otros, y

fueron llamados, individualmente, a una unidad militar para la preparación física y combativa. Cuando llegaron fueron descubriendo el «secreto» común. Ese primer contingente estuvo formado por el grupo Manguaré, el grupo Los Cañas, Vicente Feliú y yo. Con nosotros iba un excelente prestidigitador de Santiago de Cuba: José Álvarez Ayra. Y rumbo a Angola partimos —unos en barco y otros en avión— en febrero de 1976.

La misión que se nos encomendó fue hacer actividades cultu-rales en los frentes y en algunas ciudades. Estuvimos allá algunos meses y luego fuimos relevados por nuevos grupos que se sucedían unos a otros, de manera que infinidad de artistas cubanos participaron de esta experiencia.

Para mí la vivencia angolana fue muy seria. Aunque a lo largo y ancho de una Revolución uno corre riesgos, colectivos o privados, hay algo, una especie de auto-reto, de auto-desafío que nos exige más y más. Debe ser que uno necesita probarse, pero hay que tener cuidado no se convierta en vicio, en algo enfermizo. También la trayectoria: el ejemplo de hombres como el Che resulta insistentemente inspirador para quien se sienta revolucionario y no le haya tocado vivir esa clase de épica.

Una de las lecciones inolvidables, para mí, de Angola, fue ver la austeridad, el altruismo, la audacia y el desinterés con que el pueblo es capaz de ser internacionalista.

Aunque no podemos preguntarte acerca de todos los temas de tus canciones, resulta casi imposible dejar de preguntarte por este (que, sin duda, abarca muchos): ¿qué es, para ti, el amor?

El amor suele resistirse a estar solo. Recuerdo cómo Robinson Crusoe amaba a su perro y a su papagayo, aunque el encuentro con Viernes es lo que agradece más a la fortuna. Otro testimonio de esto, especialmente conmovedor y hermoso, lo ofrece el *Libro Azul* de Ho Chi Minh, quien deposita su amor en las flores, los arroyos y los pájaros, mientras es conducido por sus captores, colgando de un palo; después le canta al sonido de la flauta, en la prisión... Hay una canción de Noel Nicola que expresa lo que digo perfectamente: «Murió un amor, pero tengo la brisa del mar, pero veo a unos niños jugar; de cierto modo, esto es amar».

Abstractamente, tiendo a representarme el amor como una estancia oscura, blanda y tibia, que protege y anima. Quizás sea la evocación del útero materno, no lo sé. No es siquiera una imagen, es sólo un estado de mis sentidos. Quizás sea un talismán, o un presentimiento. Pero creo que dejaré de existir el día que me falte.

Pasando a un tema más concreto (¿o viceversa?): sabemos que eres poseedor de una de las mejores bibliotecas de ciencia ficción que existen en Cuba. ¿A qué se debe eso?

Desde niño me atrae la literatura y el arte fantástico. También el género de horror. Creo que le debo tanto a Drácula, Buck Rogers y Peter Pan como a Sindo Garay, los Beatles y Beethoven. Y actualmente hay extraordinarios escritores de ciencia ficción, verdaderos artistas.

El libro que me fanatizó fue *La nebulosa de Andrómeda*, del soviético Iván Efremov. Claro que antes había leído a Poe, Holffman, Stevenson, Lovecraft, Verne, Conan Doyle, Wells y Burroughs. Por una edición que hizo la Revolución, a principios del sesenta, descubrí a ese poeta que lleva por nombre Ray Bradbury —él me acabó de reclutar. Luego llegué al inestable y megalómano maestro Asimov; admiré al impenitente y tierno idealista Clarke; zozobré sin remedio ante la dolorosa humanidad de Teodore Sturgeon.

Celebro, aplaudo, vitoreo y aclamo incluso levemente histérico que el concurso David haya abierto un resquicio a los cultivadores de ciencia ficción en Cuba. Es un género duro, sobre todo hoy, donde cada día la realidad amenaza con ridiculizar la fantasía. Es un género de profetas o de parlanchines. Creo que por eso me gusta: porque lo valioso reluce con toda claridad sobre lo inútil.

La pregunta clásica. Hay un diluvio, un naufragio, un desastre, un cataclismo, una invasión extraterrena, lo de siempre, y tú puedes salvar cinco canciones tuyas, cinco libros ajenos (además de este), cinco películas. ¿Cuáles serían?

Preferiría salvar vidas humanas a cualquier cosa inventada por el hombre. De no poder ser así, preferiría salvar objetos prácticamente útiles, en caso de tal desastre. Pero si tampoco pudiera ser así, quizás preferiría no salvar nada, porque creo que acabaría odiándolo todo, al quedarme tan solo. Aun así voy a tratar de contestar la pregunta.

Mis canciones: *La era está pariendo un corazón, Al final de este viaje, Te doy una canción, Playa Girón, Rabo de nube, Testamento, Unicornio.*

Los libros: *Las mil y una noches; La edad de oro,* de José Martí; *Poemas humanos,* de César Vallejo; *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez; *El señor de los anillos,* de J. R. R. Tolkien; *El pequeño príncipe,* de Antoine de Saint-Exupèry.

Las películas: *El gran dictador,* de Charles Chaplin; *Madre Juana de los Ángeles,* de Jerzy Kawalerowicz; *Solaris,* de Andrei Tarkovski; *Fantasía,* de Walt Disney; *El séptimo sello,* de Ingmar Bergman.

Otro método de preguntar: esta especie de inventario rápido.

La cualidad que más aprecias: el dominio de la voluntad.
Tu idea de la felicidad: el infinito.
Tu idea de la amistad: «La joya mejor», pero no la única.
El defecto que más fácil perdonas: la muerte.
El defecto que más desprecias: la mentira.
Tu ocupación preferida: trabajar.
Tu poeta preferido: Martí-Vallejo-Quevedo.
Tu cantante preferido: Pablo Milanés, Steve Wonder, Milton do Nascimento.
Tu compositor preferido: Violeta Parra, Beethoven, Chico Buarque, Lennon-Mc Cartney.
Tu nombre preferido: Che.
Tu héroe preferido: los mutantes y los magos.
Tu color: el azul.
Tu divisa: todo o nada.
Tu recuerdo más alegre: el 1ro. de enero de 1959.
Tu recuerdo más triste: el 8 de octubre de 1967.
Tu experiencia más insólita: cuando nació mi hija Violeta.
Tu experiencia más cotidiana: la inconformidad.

Otra: supón que no fueras lo que eres: ¿qué oficio te gustaría haber tenido?

Ya que seguimos soñando, te diré que me hubiera gustado estar en el Bayamo insurgente de 1868; me hubiera gustado pertenecer a la caballería del Mayor; desembarcar con Martí y Gómez por Playitas; me hubiera gustado estar en la manifestación donde mataron a Trejo y coger el barco en que Pablo de la Torriente marchó a España, a luchar por la República; hubiera ido contento al Moncada, hubiera navegado en el *Granma,* hubiera hecho la guerra en la Sierra o en el llano, junto a Fidel; hubiera querido estar en la Quebrada del Yuro, en aquel octubre del 67. Ahora sencillamente me gustaría tripular una nave cósmica. Y, como pasatiempo, dibujar, hacer fotografías y quizás canciones.

Y la última. Hay un camino más o menos largo ya recorrido en el tiempo que abarca esta entrevista. Si tuvieras que resumir en una frase lo que has aprendido en estos años, ¿cuál sería?

Donde hay hombres no hay fantasmas.

PEQUEÑA CRONOLOGÍA DIURNA
(Y NOCTURNA)

1946: Nace el 29 de noviembre en San Antonio de los Baños, hoy, provincia La Habana.

1951: Se traslada con su familia a la capital.

1958: Regresa a San Antonio con su familia.

1959: Se establece, con su familia, en la Ciudad de La Habana.
Hace estudios de Secundaria en las escuelas Carlos J. Finlay y José A. Echeverría, que finaliza en 1962.
Pertenece, a principios de este año, en San Antonio, a la Juventud Socialista.

1960: Integra las filas de la Asociación de Jóvenes Rebeldes (AJR).

1961: Se inscribe, el 15 de abril, en las milicias, en la Secundaria Carlos J. Finlay.
Alfabetiza con las Brigadas Conrado Benítez en la Sierra Gavilán y Rancho Luna (Cienfuegos); posteriormente lo hace en la Ciénaga de Zapata.

1962: A principios de ese año, comienza a trabajar como dibujante e historietista en la revista *Mella.*

1963: Hace estudios de piano durante algunos meses. Estudia pintura en la escuela San Alejandro.

1964: Integra, en el mes de marzo, el primer llamado al Servicio Militar Obligatorio.
Comienza a tocar la guitarra.

1965/
1966: Perteneció a unidades de infantería, servicios y comunicaciones.
Posteriormente, dentro del propio Servicio Militar, trabaja como dibujante en la revista *Venceremos*, en la dirección política del Ejército de Occidente, y en la revista *Verde Olivo*, órgano de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Canta en Festivales de Aficionados de las FAR.

1967: Gana Primera Mención en el Concurso Literario de las FAR con su libro de poemas *Horadado Cuaderno No. 1*.
Termina el Servicio Militar en junio.
Al día siguiente de ser desmovilizado, participa en el programa de televisión *Música y estrellas* donde canta *Sueño del colgado y la tierra* y *Quédate.*
Comienza a trabajar, eventualmente, en la radio y la TV.
El día 1ro. de julio ofrece su primer recital público, en la sala del Museo de Bellas Artes, junto a la trovadora Teresita Fernández y a los jóvenes poetas, Víctor Casaus, Guillermo R. Rivera, Félix Contreras, Félix Guerra, Iván G. Campanioni y Luis Rogelio Nogueras.
En noviembre, empieza a hacer el programa *Mientras tanto,* que saldrá al aire durante unos tres meses.

1968: El 18 de febrero, junto a Pablo Milanés y Noel Nicola, canta en la Casa de las Américas: el primer recital de lo que más tarde será llamado Nueva Trova cubana.
Durante ese año colabora activamente con el Centro de la Canción Protesta organizado por la Casa, mientras continúa trabajando en la televisión.

1969: El día 1ro. de abril comienza a trabajar en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC). Allí pertenece al equipo fundador del Grupo de Experimentación Sonora que, impulsado por Alfredo Guevara, reunirá a una valiosa nómina de creadores musicales (Pablo Milanés, Noel Nicola, Sergio Vitier, Emiliano Salvador, Carlos Averoff, Leoginaldo Pimentel, Eduardo Ramos, Sara González, Armando Guerra, Pablo Menéndez, y Norberto Carrillo, entre otros) bajo la dirección de Leo Brouwer.
Durante los años siguientes —hasta hoy—, primero como integrante del GES y después individualmente, Silvio compondrá música y canciones para muchos filmes del cine cubano, entre

ellos: *No tenemos derecho a esperar, La nueva escuela, Columna Juvenil del Centenario, Al sur de Maniadero, El hombre de Maisinicú, Pablo.*
El Noticiero Latinoamericano ICAIC, dirigido por Santiago Álvarez, por otra parte, difundió temprana y eficazmente la obra de Silvio, utilizando canciones ya compuestas en la banda sonora para temas tan inolvidables como la figura de Che y la guerra de Viet Nam, o incluyendo en las emisiones semanales canciones, con la voz y la imagen del propio autor.
El trabajo de Silvio en y para el cine cubano —que rebasa los límites de esta pequeña cronología— incluye también, por último, documentales en los que apareció cantando obras escritas especialmente para la ocasión o interpretando temas ya conocidos, como ocurre en *Sobre la canción política, Con Maiakovski en Moscú* o *Vamos a caminar por Casa.*

1970: De septiembre de 1969 a enero de 1970, hace un viaje de trabajo con el barco pesquero *Playa Girón*. Durante la travesía escribe decenas de canciones, algunas de las cuales forman parte de esta antología.

1971: Participa en el primer concierto en La Habana del GES, en el mes de diciembre, en el marco de los actos por el XV Aniversario del desembarco del *Granma.*

1972: En febrero canta en el Festival de la Canción Política, en la República Democrática Alemana. Participa en el concierto «Cuba-Brasil» del GES.
En septiembre, canta en Santiago de Chile y Valparaíso junto a Pablo y Noel.
A finales de ese año participa en la creación del Movimiento de la Nueva Trova, en la ciudad de Manzanillo.

1974: Participa en el festival «Siete días con el pueblo», en la República Dominicana.
Actúa en Venezuela.

1975: Actuaciones en México, con gran éxito de crítica y de público.
Graba su primer LP: *Días y flores.*
En julio, participa en el Festival de Cine de Moscú.

1976: De febrero a julio, recorre la República Popular de Angola, donde compone y canta para los combatientes angolanos y cubanos. A su regreso, recibe los diplomas de Combatiente Internacionalista y de Trabajador Internacionalista.

1977: Con Pablo Milanés hace sus primeras presentaciones en España y Francia. En ese último país participa en el Festival de Nancy, dedicado ese año a la Nueva Canción Latinoamericana.
Se presenta en escenarios de Italia.

1978: Actúa en España, USA y México.
Graba el LD *Al final de este viaje.*

1979: Actúa en España, Suecia, Dinamarca, Noruega y México.

1980: Viaja a Nicaragua, España y México. Actúa en el acto central por el Día de la Cultura Cubana.
Graba los LD *Mujeres* y *Rabo de nube.*

1981: Actúa en Italia, Francia, España y México.
Recibe la Distinción por la Cultura Nacional, otorgada por el Consejo de Estado. Le es conferida la Orden Félix Varela al MNT.
Participa como delegado en el Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América.
Es elegido miembro del Comité Cubano Permanente de ese evento.

1982: Actúa en España, Francia, Bélgica, Suiza, Venezuela, México y Puerto Rico.
Produce el disco *Identidad,* de la cantante brasilera Olivia Byington.
Recibe la Orden Julio A. Mella, que otorga el Consejo de Estado a propuesta del Comité Nacional de la UJC.
Recibe la Orden Alejo Carpentier, otorgada por el Consejo de Estado.

Recibe en el Festival de Música Popular Benny Moré los premios a la canción más integral *(Unicornio)* y al mejor texto *(Por quien merece amor)*.
Recibe dos «Girasoles» otorgados por la revista *Opina,* como el compositor e intérprete más popular de ese año.

1983: Participa en el Festival por la Paz en Centroamérica, celebrado en Managua, Nicaragua, junto a Chico Buarque, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, los hermanos Mejía Godoy, Isabel Parra, Vicente Feliú, el Grupo Manguaré y otros.
Participa en el recital «Para vivir» de poemas y canciones, junto a Pablo Milanés, Víctor Casaus y Luis Rogelio Nogueras, en la Casa de las Américas, como homenaje al 24 Aniversario de la cinematografía cubana. Allí se estrena el documental *Que levante la mano la guitarra,* filmado a finales del año anterior.
Viaja a España para participar en el concierto «Entre amigos», junto a Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat, Teddy Bautista y Pablo Milanés.
Viaja a Bolivia, con Vicente Feliú y realiza un recorrido por el país, ofreciendo recitales.
Recibe la Medalla por Servicio Distinguido, que por primera vez confiere el Ministro de las FAR a trabajadores civiles y militares de la cultura.
Realiza una gira por México y Venezuela.
Recibe el «Girasol» de la revista *Opina* como el compositor más popular de 1983.
Comienza a preparar *Tríptico,* LD en tres volúmenes.

TUVE LA SUERTE

A la memoria de Luis Rogelio Nogueras, hermano.

Tuve la suerte de ser querido, más que odiado, por mis contemporáneos. Y aquí mismo, en cuanto lo afirmo, aparece la tentación de desviarme a disquisiciones sobre el amor y el desprecio, y más aún, sobre la suerte por momentos dudosa de hacer algo que llame la atención de quienes te rodean y concentre sus miradas sobre lo que haces, es decir, sobre ti mismo, suerte tan deseada y tan esquiva a la que llaman éxito.

Tener éxito es cierto que te cambia la vida. Te regala cosas que ni en tus delirios más frenéticos imaginaste. Porque realidades que no concebías para ti, que no formaban parte de tus expectativas —mucho menos de tus planes—, se sientan a tu lado, te tutean y a veces incluso te piden que retoces con ellas. Los brazos se te ponen morados de pellizcos y no es raro que alguna vez —o veces— te mires al espejo y te hagas muecas, o se las hagas a los listos, o a los que según lo vigente debieran ser los únicos afortunados, y digas: ¡Ja!, logré colarme por el ojo de una guitarra y ya no ven al sapo sino al príncipe.

El éxito es un don de ilusionismo. Y espero que nadie piense que trato de hacer una frase, porque lo digo desde la más transparente certeza. Quizá debiera agregar que sin la suerte no hay deseo que valga. Y con esto versiono aquella afirmación que según Víctor solté velozmente —acaso demasiado— y era de tanto escucharla a mis mayores: «donde hay hombres no hay fantasmas». Valga entonces decir que donde hay suerte no hay anonimato.

Por eso rectifico el comienzo de este epílogo:

Tuve la suerte de ser atendido, más que ignorado, por mis contemporáneos, a pesar de la cantidad de papeletas de olvido que le suele tocar a mi estirpe. Y tuve la suerte de nacer doce años antes de que un rabo de nube descendiera al país que me tocara, en otra insondable rueda de la fortuna. Tuve también la suerte de que no me tragaran las contradicciones que todas mis suertes anteriores me obsequiaron. Y la suerte, además, de que prevaleciera el compromiso con la vida sobre la autocompasión. La suerte de que cada golpe de soga fuera hilando un tejido resistente, pero no invencible, todo lo expuesto que lo humano precisa. Ésa es la suerte madre

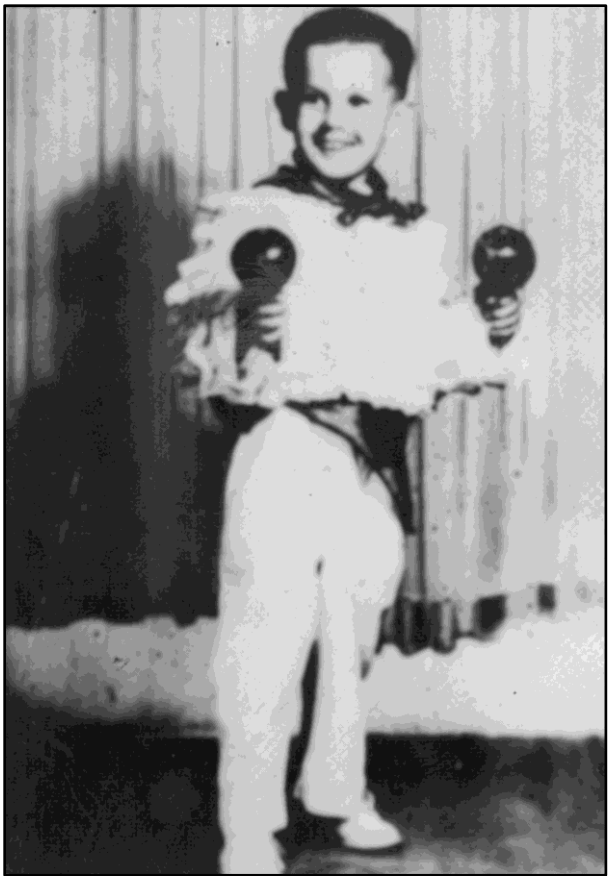
de mis suertes: la de no haber extraviado entre hados pasajeros la memoria de ser afortunado, la dura y necesaria suerte del párpado abierto y el corazón en carne viva.

Doy gracias a todo y a todos por la humilde ilusión de estrella fugaz. Pero conste también que si la quiero es para compartirla, como hacía con su sustento el animalito perdido de aquella canción.

SILVIO RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ,
9 de octubre de 2006

ME VEO CLARAMENTE

En San Antonio de los Baños, en 1947, sin guitarra.



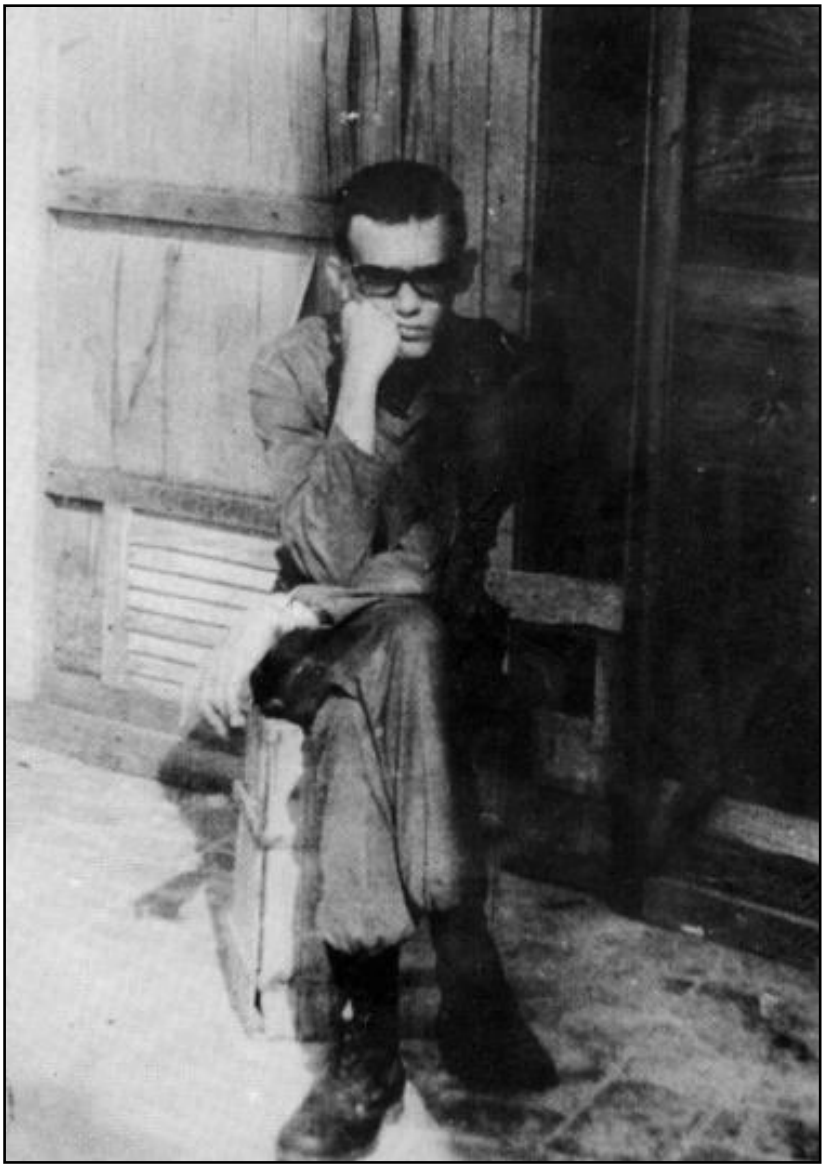
A los tres años de edad, sonriente y con maracas.

En La Habana, con su hermana Anabel.

Al centro, con camisa oscura, en una cena familiar.

Bailando (?) con su hermana María.

En el primer llamado del Servicio Militar Obligatorio, en 1964.

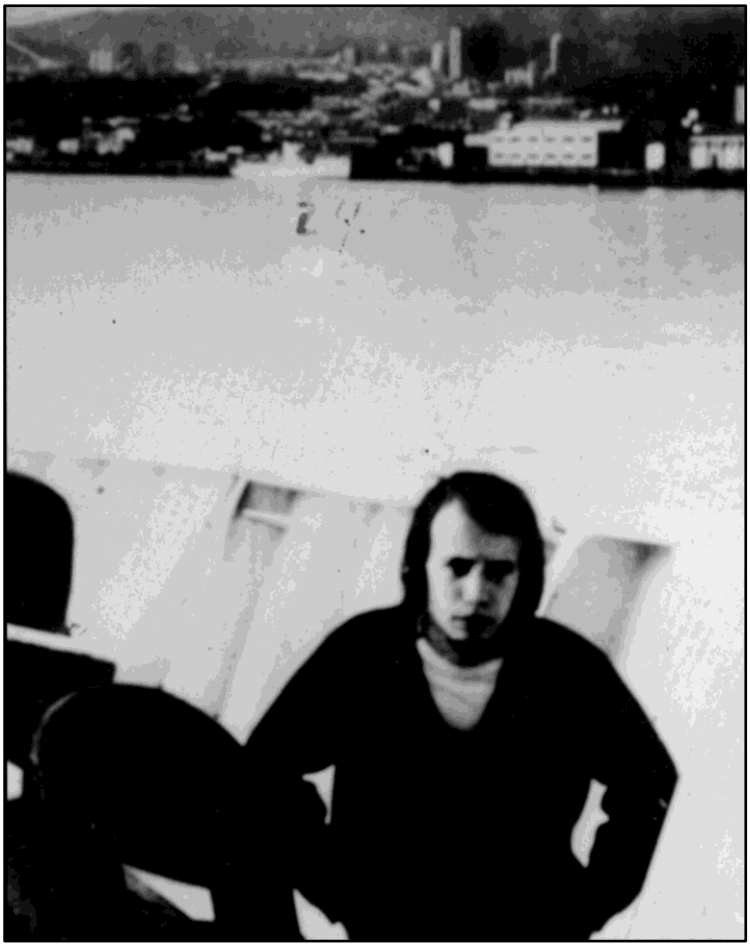


«Entonces estaba mucho más flaco y pálido que ahora y usaba unos espejuelos horribles».

Como integrante de un dúo en una actividad cultural de las FAR.

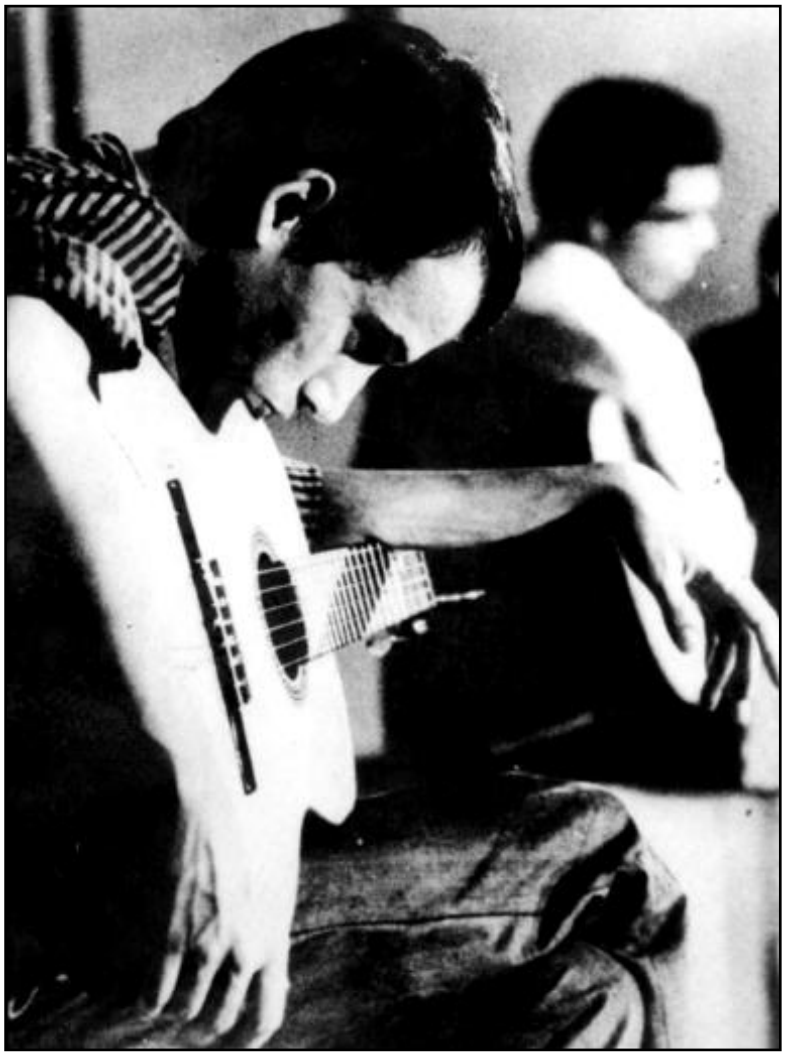
Al día siguiente de la desmovilización del SMO, en su primer programa de televisión: *Música y estrellas,* 13 de junio de 1967.

En la azotea de su casa, con una guitarra muy vieja.



Durante el viaje de trabajo en el barco *Playa Girón*, frente a la costa de Las Palmas de Gran Canaria.

En la TV.



Uno de los primeros recitales en la Casa de las Américas.

El mismo día, junto a Pablo Milanés, Noel Nicola y Sergio Vitier.

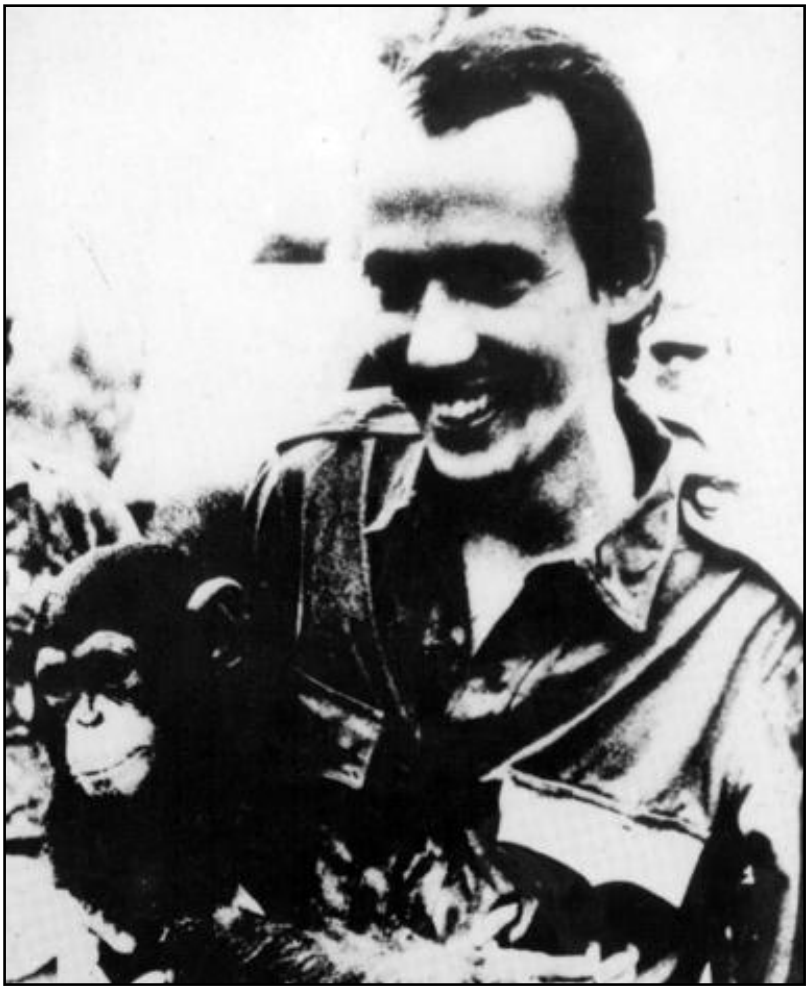
Presentando al cantante Paco Ibáñez frente a las cámaras de la televisión cubana.

En la primera actividad internacional de la Nueva Trova cubana —el Festival de la Canción Política de Berlín, RDA—, junto a Eduardo Ramos y Augusto Blanca, febrero de 1972.

Con Isabel Parra, durante su primera presentación en un país latinoamericano: Chile, 1973.

Con Oscar Cuesta, en la nieve de Moscú.

En el festival «Siete días con el pueblo», República Dominicana, 1974.



En Angola, febrero-junio de 1976.

Con Vicente Feliú, en Angola.

Con el trovador Lázaro García y otro compañero, también en Angola.

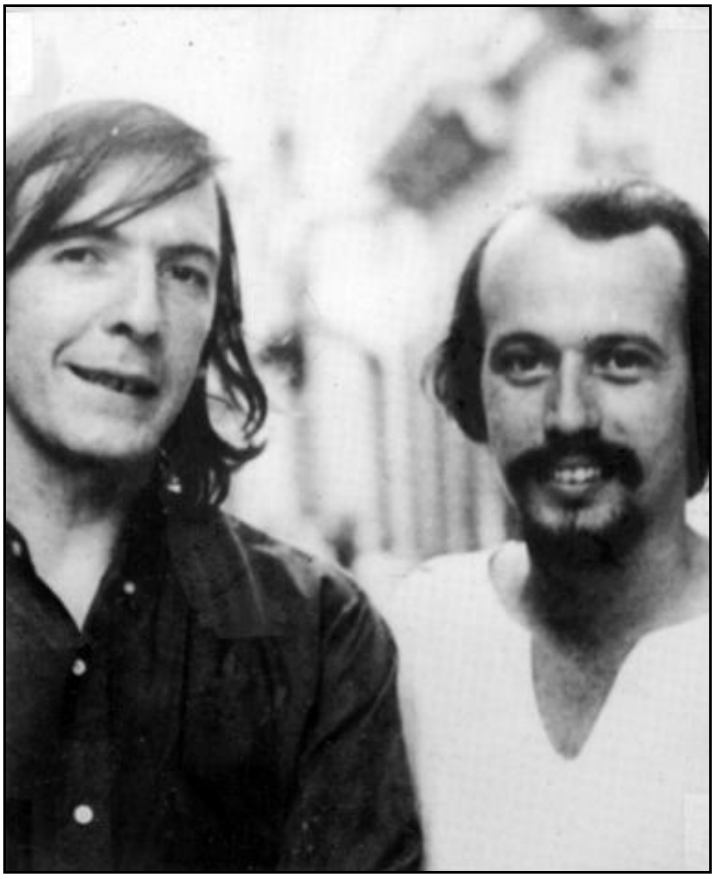
«Canción para mi soldado / es la que quiero cantar».

Con Haydée Santamaría y Alfredo Guevara en el estreno del documental *Vamos a caminar por casa*, Cinemateca de Cuba, febrero de 1980.

En México, con Amparo Ochoa, Pablo Milanés, Alfredo Zitarrosa, Naldo Labrín, *Caíto*; y otros compañeros.

Con Chicho Ibáñez, en Santiago de Cuba.

Con Chico Buarque y Eduardo Ramos.



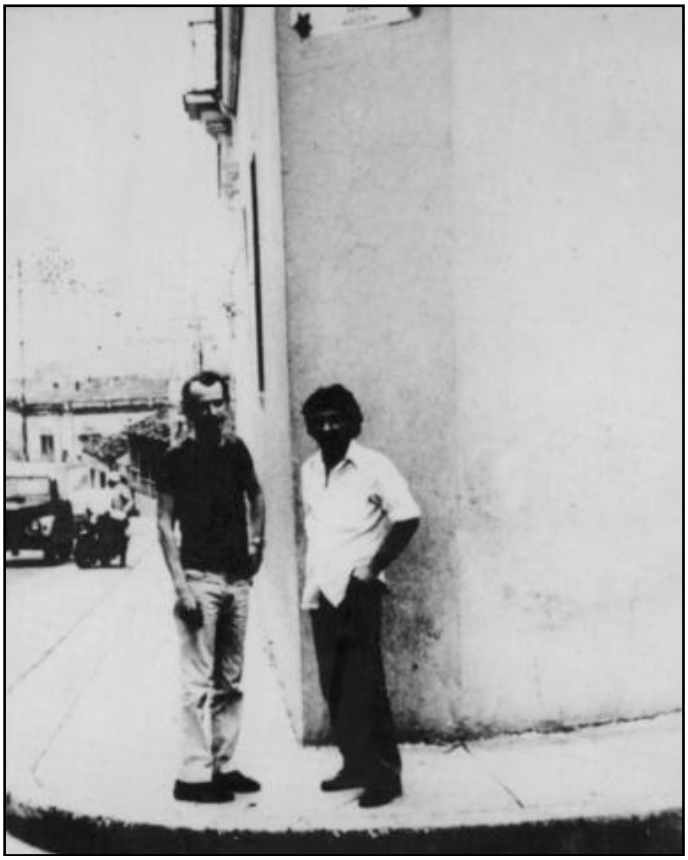
Con Daniel Viglietti.

Con Wifredo Lam.

Con Teresita Fernández, escuchando a Marta Valdés.

Con el padre y el padrino: «todo bien, la vida es bella y en colores».

Con Eraclio Cepeda y Noel Nicola, en Palenque, México.



Con Augusto Blanca, en Santiago de Cuba.

Con los poetas Víctor Casaus, Antonio Conte y Guillermo Rodríguez Rivera.

«Donde hay hombres, no hay fantasmas».

ÍNDICE ALFABÉTICO DE CANCIONES

Acerca de los padres / 91
Al final de este viaje en la vida / 132
América, te hablo de Ernesto / 145

Bajo el arco del sol, la lucha armada / 81

Canción del elegido / 89
Canción para mi soldado / 178
Canción urgente para Nicaragua / 197
Casi Gladys, Carmen y un poco de todos / 104
Cayó una estrella / 192
Con diez años de menos / 181
Cualquier mañana / 116
Cuando digo futuro / 98
¿Cuántas veces al día? / 85

De la ausencia y de ti / 93
Debo partirme en dos / 95
Décimas a mi abuelo / 199
Días y flores / 171

El barquero / 67
El día feliz que está llegando / 165
El hombre de Maisinicú / 141
El Mayor / 147
El papalote / 142
El pintor de las mujeres soles / 86
El rey de las flores / 105
El silencio / 82
El tren blindado / 135
El trovador de barro negro / 193
El viento eres tú / 60
Emilia / 109
En mi calle / 63
Esta canción / 69
Esto no es una elegía / 153

Fusil contra fusil / 88

Hay un grupo que dice / 74
Hoy mi deber / 187
Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol / 112

Jerusalén, año 0 / 118
Josah, la que pinta / 107

La canción de la trova / 59
La era está pariendo un corazón / 76
La gaviota / 173
La gota de rocío / 189
La maza / 190
La nueva escuela / 133
La vergüenza / 156
Los cazabrujas de Dores / 113
Los compromisos / 102

Madre / 160
María / 64
Mariposas / 139
Me veo claramente / 100
Mientras tanto / 66
Mujeres / 169

Oda a mi generación / 126
Ojalá / 111
Óleo de mujer con sombrero / 128

Paula / 146
Pequeña serenata diurna / 155
Pioneros / 175
Playa Girón / 120
Por quien merece amor / 205
Preguntas contra la indecisión como homenaje a Miguel Enríquez / 183
Preludio de Girón / 161
Proposiciones / 125
Puede no ser o ser / 158

Qué distracción / 72
Qué duro ha de ser para el poeta / 77
Que levante la mano la guitarra / 62
Que ya viví, que te vas / 176
Quien tiene viejo el corazón / 180

Rabo de nube / 186
Resumen de noticias / 130

Santiago de Chile / 151
Si tengo un hermano / 138
Son desangrado / 201
Sueño con serpientes / 168
Supón / 195

Te doy una canción / 122
Terezín / 71
Testamento / 163
Tres mil pájaros / 78

Un día nuestros fantasmas / 149
Un hombre se levanta (antesala de un tupamaro) / 136
Una canción de amor esta noche / 185
Unicornio / 203

Viven muy felices / 124
Voy a cantarle al porvenir / 84

Y nada más / 61
Yo digo que las estrellas / 166
Yo te invito a caminar conmigo / 79

ÍNDICE GENERAL

Que levante la mano la guitarra limpia / 5

PROPOSICIONES / 11
- Uno / 13
- Antes que llegara la guitarra / 14
- El violín de Silvio / 15
- Un bolero muy triste, sobre un amor / 15
- ¿La nueva vieja trova? / 17
- Dar la cara / 20
- «...Es ojo porque te ve» / 21
- Cuando era niño / 23
- Tiempo de vivir / 24
- Esa gran manía de soñar / 25
- Amor con canción se paga / 27
- Nadie muere nunca / 28
- El facilismo corriente / 29
- Vamos a cantar en casa / 32
- ICAIC / 33
- Creación y autoconciencia artísticas / 36
- ¿Necesita apellido la canción? / 39
- El Movimiento de la Nueva Trova / 41
- Viven muy felices / 42
- Son las raíces / 44
- ¿Cantar por cantar? / 45
- Canciones humanas / 48
- Otras voces, otros ámbitos / 50
- Por cualquier hombre del mundo / 51

TE DOY UNA CANCIÓN / 57
- La canción de la trova / 59
- El viento eres tú / 60
- Y nada más / 61
- Que levante la mano la guitarra / 62
- En mi calle / 63
- María / 64
- Mientras tanto / 66
- El barquero / 67
- Esta canción / 69
- Terezín / 71
- Qué distracción / 72
- Hay un grupo que dice / 74
- La era está pariendo un corazón / 76
- Qué duro ha de ser para el poeta / 77
- Tres mil pájaros / 78
- Yo te invito a caminar conmigo / 79
- Bajo el arco del sol, la lucha armada / 81
- El silencio / 82
- Voy a cantarle al porvenir / 84
- ¿Cuántas veces al día? / 85
- El pintor de las mujeres soles / 86
- Fusil contra fusil / 88
- Canción del elegido / 89

Acerca de los padres / 91
De la ausencia y de ti / 93
Debo partirme en dos / 95
Cuando digo futuro / 98
Me veo claramente / 100
Los compromisos / 102
Casi Gladys, Carmen y un poco de todos / 104
El rey de las flores / 105
Josah, la que pinta / 107
Emilia / 109
Ojalá / 111
Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol / 112
Los cazabrujas de Dores / 113
Cualquier mañana / 116
Jerusalén, año 0 / 118
Playa Girón / 120
Te doy una canción / 122
Viven muy felices / 124
Proposiciones / 125
Oda a mi generación / 126
Óleo de mujer con sombrero / 128
Resumen de noticias / 130
Al final de este viaje en la vida / 132
La nueva escuela / 133
El tren blindado / 135
Un hombre se levanta / 136
Si tengo un hermano / 138
Mariposas / 139
El hombre de Maisinicú / 141
El papalote / 142
América, te hablo de Ernesto / 145
Paula / 146
El Mayor / 147
Un día nuestros fantasmas / 149
Santiago de Chile / 151
Esto no es una elegía / 153
Pequeña serenata diurna / 155
La vergüenza / 156
Puede no ser o ser / 158
Madre / 160
Preludio de Girón / 161
Testamento / 163
El día feliz que está llegando / 165
Yo digo que las estrellas / 166
Sueño con serpientes / 168
Mujeres / 169
Días y flores / 171
La gaviota / 173
Pioneros / 175
Que ya viví, que te vas / 176
Canción para mi soldado / 178
Quien tiene viejo el corazón / 180
Con diez años de menos / 181
Preguntas contra la indecisión como homenaje a Miguel Enríquez / 183
Una canción de amor esta noche / 185

Rabo de nube / 186
Hoy mi deber / 187
La gota de rocío / 189
La maza / 190
Cayó una estrella / 192
El trovador de barro negro / 193
Supón / 195
Canción urgente para Nicaragua / 197
Décimas a mi abuelo / 199
Son desangrado / 201
Unicornio / 203
Por quien merece amor / 205

YO DIGO QUE LAS ESTRELLAS / 207

PEQUEÑA CRONOLOGÍA DIURNA (Y NOCTURNA) / 237

Tuve la suerte / 245

ME VEO CLARAMENTE / 247

Índice alfabético de canciones / 285